3 1761 07205

Breithaupt, Rudolf Maria
Die natürliche Klaviertechnik

0
4
21
3
FI 3

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/p3dienatrlichekl03brei

# R. M. BREITHAUPT

## Die natürliche Klaviertechnik

Teil III

# Praktiſche Studien

Heft III

C. F. KAHNT / LEIPZIG

# R. M. BREITHAUPT

# Die natürliche Klaviertechnik

**Systematische Darstellung des kunstgemäßen Klavierspiels auf natürlicher, psychophysiologischer Grundlage, mit besonderer Berücksichtigung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.**

Mit zahlreichen photographischen Abbildungen, Zeichnungen und Notenbeispielen.

---

**Teil I**

## Handbuch der modernen Methodik und Spielpraxis

für Künstler und Berufsspieler, Lehrer, Konservatorien und Institute, Seminare und Schulen

Vierte Auflage

geheftet . . . . M. 15.—
gebunden . . . . M. 19.—

**Teil II**

## Die Grundlagen des Gewichtspiels

Methodische Anleitung zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Ausgabe für die Elementar- und Mittelstufe.
Dritte, stark vermehrte Auflage.

Geheftet . . . M. 7.—
Gebunden . . M. 9.—

Englische Ausgabe: The fundamentals of weight touch . . . geb. M. 9.—

Französische Ausgabe: Les fondements du jeu des pesanteurs geb. M. 9.—

**Teil III**

## Praktische Studien

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Heft I. Längsschwung (Hoch- und Tiefschwung).
Heft II. Rollschwung und Kreisung (Doppelheft).
Heft III. Gleitung. Vibrato.
Heft IV. Fingerschwung.
Heft V. Druckspiel.

Jedes Heft M. 6.— n.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

C. F. KAHNT / LEIPZIG

Copyright, 1912, 1917, by C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

# R. M. BREITHAUPT

# Die natürliche Klaviertechnik

**Teil III**

# Praktische Studien

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Heft I. **Längsschwung (Hoch- und Tiefschwung).**
Übungen zur Entwicklung der Schwungkraft und Wurfkraft des Armes und der Hand (Stützschwung und freier Armschwung).

Heft II. **Rollschwung und Kreisung** (Doppelheft).
A. **Rollschwung.** Übungen zur Entwicklung des Rollschwunges des Armes und der Hand.
B. **Kreisung.** Übungen zur Entwicklung kreisförmiger Bewegungen des Armes und der Hand.

Heft III. **Gleitung. Vibrato.**
Übungen zur Entwicklung des Streckschwunges des Armes und der Hand.
A. **Gleit- oder Schiebebewegungen.**
B. **Das Vibrato.**

Heft IV. **Fingerschwung.**
A. **Offenes Spiel** (Anschlag I und II).
B. **Gedecktes Spiel** (Anschlag III).

Heft V. **Druckspiel.**
A. **Dynamische Übungen.**
B. **Melodisch-phrasische Übungen.**

---

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

C. F. KAHNT / LEIPZIG

Copyright by C. F. Kahnt, Leipzig.

LIBRARY MAY 13 1965

# Heft I.


Übungen zur Entwicklung der Schwungkraft und Wurfkraft des Armes und der Hand (Stützschwung und freier Armschwung) . . . 1
A. Übungen für den Tiefschwung . . . 1
B. Übungen für den Hochschwung . . . 13
C. Übungen im Wechsel von Tiefschwung und Hochschwung . . . 16
Übungen und kleine Vortragsstücke für den Tiefschwung und Hochschwung (Stützschwung) . . . 33
Übungen . . . 33
Vortragsstücke . . . 34
Spindler, Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 1
— Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 3
— Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 4
Diabelli, Übungsstück, op. 125. Nr. 1 . . .
— Übungsstück, op. 125. Nr. 2 . . . 35
— Übungsstück, op. 125 Nr. 4 . . .
— Übungsstück, op. 125. Nr. 5 . . .
Knorr, Anfangs-Studien. Nr. 15 . . . 36
— Anfangs-Studien. Nr. 16 . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 24 . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 25 . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 22 . . . 37
Schumann, Melodie, op. 68. Nr. 1 . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Kanon (G dur-Sonate) . . .
Blobner, Kinderliedchen . . . 39
Bolck, Beteuerung . . . 40
— Armes Vögelein . . . 41
— Gebet . . .
Baumfelder, Kleines Vorspiel . . . 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V. . . .
Burkhardt, Präludium . . . 43
Mozart, Melodie . . .
— Menuett aus „Don Juan" . . . 44
— Lied aus „Figaros Hochzeit" . . .
— Marsch aus „Die Zauberflöte" . . . 45
Schumann, Choral, op. 68. Nr. 4 . . . 46
— Fröhlicher Landmann, op. 68. Nr 10 .
— Nordisches Lied, op. 68. Nr. 41 . . . 47
Rameau, Gavotte . . .
Händel, Sarabande . . . 48
— Chaconne . . . 49
— Air . . . 50
Bach, Kleines Präludium . . .
— Menuett . . . 51
Schumann, Puppenwiegenlied . . .
— Rondoletto . . . 52
Haydn, C dur-Sonatine. I. Satz . . .
Mozart, Menuett aus der Sinfonie Nr. 3 . . 53
Beethoven, G dur-Sonatine. I. Satz . . . 54
— G dur-Sonatine. II. Satz . . . 55
— G dur-Sonatine. op. 49 Nr. 2. II. Satz . 56
Clementi, Arietta (Es dur-Sonate) . . .
— Arietta, Var. II. . . . 57
— Andante (D dur-Sonate) . . . 58
Beethoven, Sonate, op. 26. II. Satz (Trio) .
D. Übungen für den freien Schwung und Wurf des Armes und der Hand . . .
Übungen . . . 59
Vortragsstücke für den freien Schwung und Wurf des Armes und der Hand im Wechsel mit dem Stützschwung . . . 72
Bach, Suite française, Nr. VI . . .
Schumann, Kriegslied, op. 68. Nr. 31 . . . 73
Bach, Gavotte . . . 75
— Bourrée . . . 76
— Bourrée . . .
Mattheson, Menuett . . . 78
Mendelssohn, Kinderstück, op. 72. Nr. 1 . . 79
Schumann, Kinderszenen, op. 15. Nr. 6 . . 80
Mendelssohn, Kinderstück, op. 72. Nr. 6 . 81
Mozart, Konzert D moll (Romanze) . . . 84
Schubert, Fantasie, op. 72 (Menuett) . . . 85
— Soirées de Vienne, I. (Einleitung) . . 88
Schumann, Grillen, op. 12. Nr. 4 . . . 91
Chopin, Polonaise, op. 40. Nr. 1 . . . 95
Beethoven, 32 Var. in C moll, VIII . . . 100
— 32 Var. in C moll, XXII . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI . . 101
— Variations sérieuses, XVI . . .
Schubert, Fantasie, op. 15 (Anfang) . . . 102
— Fantasie, op. 15 (Finale) . . . . . 103


# Heft II.


**A. Rollschwung.** Seite
Übungen zur Entwicklung des Rollschwunges des Armes und der Hand . . . 1
I. Vorübungen . . . 1
II. Tremoli mittels Rollschwunges . . . 2
III. Der Rolltriller . . . 3
IV. Gebrochene Formen . . . 8
1. Fortlaufende Gruppen von 2 Noten mittels Rollschwunges . . . 8
2. Gebrochene Drei- und Vierklänge mittels Rollschwunges . . . 12
3. Doppelgriffe und Akkorde mittels Rollschwunges . . . 18
4. Melodienoten mit Begleitung von Terzen und Akkorden . . . 23
5. Oktaven und Akkorde mittels Rollschwunges . . . 27
V. Untersatz und Obersatz mittels Streckrollschwunges . . . 30
1. Untersatzübungen . . . 30
2. Gebrochene Dreiklänge . . . 31
3. Weitere Übungen für den Streckrollschwung . . . 31
4. Tonleitern und Arpeggien im schnellen Zeitmaß . . . 33

Vortragsstücke.
Mozart, W. A., Lied aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail" . . . 35
— Lied aus der Oper: „Die Zauberflöte" . . . 37
— Sonate C dur, I. Satz . . . 38
Bolck, O., Mädchen beim Spinnrade . . . 42
Czerny, C., Etüde, Op. 299, Nr. 10 . . . 44
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr 2a . . . 46
— Etüde, Op. 99. Nr. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variationen über ein Menuett von Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 16 . . . 81
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etüde Op. 299. Nr. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. Nr. 5, Sonatine, I. Satz . . . 56
Bolck, O., Schmetterlingstanz . . . 60
Händel, G. F., Variationen E dur. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 10a . . . 62
— Etüde, Op. 99. Nr. 10b . . . 63
Beethoven, L. v., Variationen über: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Kleine Studie, Op. 68. Nr. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Harfenklänge . . . 68
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 14a . . . 72
— Etüde, Op. 99. Nr. 14b . . . 74
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 18 . . . 75
— Etüde, Op. 61. Nr. 19 . . . 76
— Etüde, Op. 61. Nr. 22 . . . 78
— E dur, Op. 61. Nr. 24 . . . 80
— Etüde, Op. 61. Nr. 26 . . . 82
Bertini, H., Etüde, Op. 32. Nr. 30 . . . 83
— Etüde, Op. 32. Nr. 46 . . . 84
— Etüde, Op. 32. Nr. 47 . . . 86
Heller, St., Etüde, Op. 46. Nr. 4 . . . 88
Bach, J. S., Wohltemperiertes Klavier. Präludium 3 . . . 90
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 10 . . . 92
Mozart, W. A., Variationen über: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 94
— Variationen über: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 96
— Fantasie C moll. 2. Allegrosatz . . . 98
Bach, J. S., Wohltemperiertes Klavier. Präludium 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variationen über: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etüde . . . 102
— Etüde . . . 104
— Etüde . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etüde . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., Spinnlied . . . 114
Chopin, Fr., Prélude Es moll . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Frühlingslied . . . 119
Weber, C. M. v., Aufforderung zum Tanz . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. Nr. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Lieder ohne Worte. Nr. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prélude D dur . . . 131
Cramer, J. B., Etüde . . . 132
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etüde . . . 139
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var 23 . . . 143
— 32 Variationen in C moll. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etüde, Op. 25. Nr. 3 . . . 158
Beethoven, L. van, Op. 35, Variationen Es dur. Var. 13 . . . 158

**B. Kreisung.**
Übungen zur Entwicklung kreisförmiger Bewegungen des Armes und der Hand . . . 159
I. Vorübungen . . . 159
II. Gruppen von 3, 4, 5 und 8 Noten usw. mittels Umschwunges oder Kehrschwunges . . . 159

Vortragsstücke.
Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, Heft 2. Nr. 19 . . . 168
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 6 . . . 168
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 7 . . . 170
Handrock, J., Etüde Op. 99. Nr. 1b . . . 172
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 9 . . . 173
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 3 . . . 176
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 3 . . . 178
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 7 . . . 179
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 11 . . . 180
Bach, J. S., Wohltemperiertes Klavier, Präludium 1 . . . 182
Schumann, R., Vogelneidchen, Op. 124. Nr. 9 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var. 13 . . . 185
Schumann, R., Von fremden Ländern und Menschen . . . 185
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etüde . . . 188
— Etüde . . . 190
Chopin, Fr., Etüde, Op. 25. Nr. 1 . . . 192


# Heft III.


Übungen zur Entwicklung des Streckschwunges des Armes und der Hand . . .
**A. Gleit- oder Schiebebewegungen** . . .
1. Doppelgleitung . . .
2. Einfache Gleitung . . .
3. Übungen in Gruppen von 3 und 4 Noten . . .
4. Übungen in fortlaufenden Gruppen von 2, 3, 4, 5 und 8 Noten (Tonleitern) . . .
5. Das große Arpeggio . . .
6. Die chromatische Tonleiter . . .
7. Übungen in Terzen . . .
8. Übungen in Sexten . . .
9. Übungen in Oktaven . . .
10. Übungen in Akkorden . . .
11. Der Gleittriller . . .

Vortragsstücke.
Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 21
— Etüde, Op. 99. Nr. 8a . . .
— Etüde, Op. 99. Nr. 8b . . .
— Etüde, Op. 99. Nr. 6a . . .
— Etüde, Op. 99. Nr. 6b . . .
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 5 . . .
Berens, H., Etüde Op. 61, Heft I. Nr. 5 . . .
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 11a . . .
— Etüde, Op. 99. Nr. 11b . . .
Berens, H., Etüde, Op. 61, Heft I. Nr. 13 . . .
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 8 . . .
— Etüde, Op. 29. Nr. 17 . . .
— Etüde, Op. 32. Nr. 25 . . .
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll . . .
Cramer, J. B., Etüde . . .
— Etüde . . .
Czerny, C., Übung, Op. 365. Nr. 19 . . .
— Übung, Op. 740. Nr. 30 . . .
— Übung, Op. 740. Nr. 10 . . .
Bertini, H., Etüde, Op. 32. Nr. 39 . . .
— Etüde, Op. 29. Nr. 19 . . .
— Etüde, Op. 32. Nr. 36 . . .
— Etüde, Op. 32. Nr. 42 . . .
Cramer, J. B., Etüde . . .
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Thema und Var. 5, 11, 14, 15 . . .
Chopin, Fr., Prélude, Op. 28. Nr. 4 . . .
— Prélude, Op. 28. Nr. 6 . . .
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 110. Adagio
Czerny, C., Übung, Op. 337. Nr. 38 . . .
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var.
Tschaikowsky, P., Konzert B moll, I. Satz. Op
**B. Das Vibrato** . . .
1. Einzelne Noten und fortlaufende Gruppen von 4, 5 und 8 Noten . . .
2. Terzen, Sexten und Akkorde
3. Oktaven in schnellem Zeitmaß . . .

Vortragsstücke.
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 15a . . .
— Etüde, Op. 99. Nr. 15b . . .
Zerleti, J. B., Auf der Schlittenbahn . . .
Mendelssohn Barth., F., Lied ohne Worte. Nr. 45
Henkel, H., Etüde, Op. 15. Nr. 1 . . .
Rameau, J. Ph., La Poule . . .
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. 11 Var.
— Scherzo, Op. 31. Nr. 3 . . .
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. Nr. 5
Mendelssohn Barth., F., Lied ohne Worte. Nr. 26
Weber, K. M. v., Momento capriccioso . . .
Mendelssohn Barth., F., Variations sérieuses. 4 Var.
Czerny, C., Übung, Op. 740. Nr. 40 . . .
— Übung, Op. 337. Nr. 18 . . .
— Übung, Op. 337. Nr. 12 . . .
— Übung, Op. 337. Nr. 40 . . .
— Übung, Op. 365. Nr. 34 . . .
Clementi, M., Etüde, Gradus. Nr. 26 . . .
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 21 . . .
— Etüde, Op. 29. Nr. 22 . . .
Czerny, C., Übung, Op. 740. Nr. 49 . . .
— Übung, Op. 740. Nr. 33 . . .
— Übung, Op. 365. Nr. 44 . . .
— Übung, Op. 365. Nr. 55 . . .
— Übung, Op. 337. Nr. 29 . . .
Beethoven, L. van, Andante . . .
Schumann, R., Toccata, Op. 7 . . .
Beethoven, L. van, Sonate (Finale) . . .
Chopin, Fr., Prélude, Op. 28. Nr. 22 . . .
— Etüde, Op. 25. Nr. 9 . . .
— Polonaise, Op. 53 . . .
Liszt, Fr., Ungarische Rhapsodie Nr. 6 . . .
Schumann, R., Symphonische Etüde, Op. 13. Nr. 9
Empfohlene Übungsstücke . . .

# Heft III.

## ıngen zur Entwicklung es Streckschwunges s Armes und der Hand.

### A. Gleit- oder chiebebewegungen.

### 1. Doppelgleitung.

ı drücke die Tasten nieder gleite mit der Hand und Fingern auf den niedergekkten Tasten auf jede Zählhinein(↕) und wieder heraus Doppelgleitung: ↕ ↕.

**rmalige Doppelgleitung rmal hinein und heraus) in jedem Takte.**

m schiebt dabei die Hand ten hinein und zieht sie deren vorderen Kante ick. Die Finger sind ımmt zu halten. Die enke der Finger geben nach.

# Volume III.

## Exercises calculated to develop the extension-swing of the arm and hand.

### A. Gliding or shifting action.

### 1. Double Glide.

*Press down the keys and glide with the hand and the fingers on the pressed-down keys to each beat in (↕) and out (↕). Double glide:* ↕ ↕.

**Double Glide four times (four times in and out) in each bar.**

*The arm pushing the hand into the keys and drawing it back almost to the edge of the keyboard. The fingers must be slightly curved and must give with ease in the knuckle-joints.*

# Cahier III.

## Exercices pour l'extension oscillatoire du bras et de la main.

### A. Glissement par avancement et retrait de la main.

### 1. Glissement double.

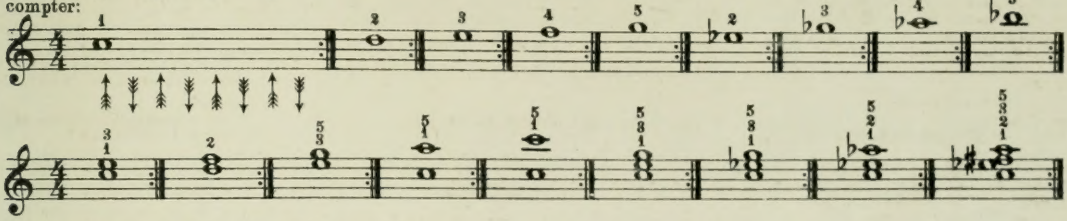
Abaisser les touches et à chaque temps, avancer (↕) et retirer (↕) la main et les doigts en glissant sur les touches abaissées.
Glissement double: ↕ ↕.

**Quatre glissements doubles par mesure, en avançant et en reculant alternativement quatre fois.**

Le bras pousse la main et la fait avancer sur les touches, pour la retirer ensuite presque jusqu'au bord du clavier. Tenir les doigts un peu recourbés, mais les articulations maîtresses des doigts légèrement détendues.

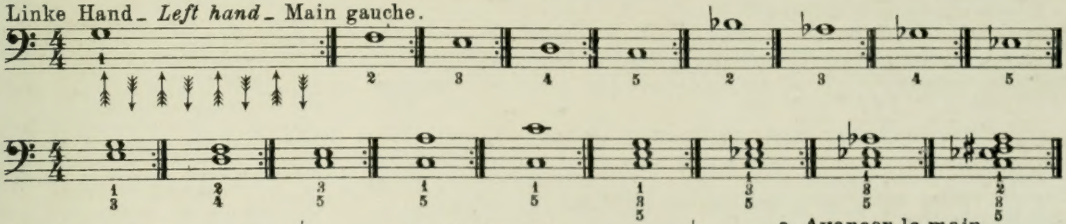
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

zähle:
*count:*
compter: 1 2 3 4



Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

3.



4.

**a. Hineingleiten.**

Man gleite auf jedes Achtel in e Tasten hinein(↕) und hebe Arm ıd Hand nach vollendeter Gleiıg von den Tasten ab.

**a. Gliding-in.**

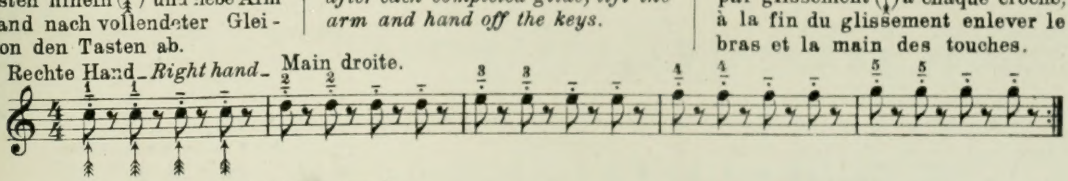
*On each ♪, glide into the keys (↕), after each completed glide, lift the arm and hand off the keys.*

**a. Avancer la main par glissement.**

Avancer la main sur la touche par glissement (↕) à chaque croche; à la fin du glissement enlever le bras et la main des touches.

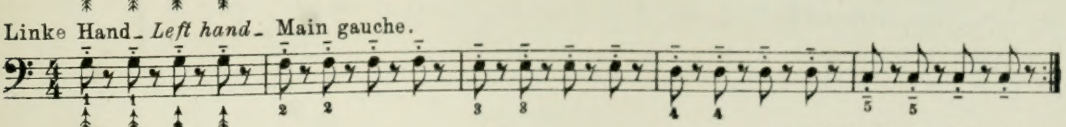
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

5.



Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

6.



rlag von C. F. Kahnt, Leipzig.



Copyright, 1920, by C. F. Kahnt, Leipzig.

### b. Herausgleiten.

Man gleite nach dem Anschlag *) jedes Achtels aus den Tasten heraus und zuletzt von den Tasten ab (↓), indem man Arm und Hand leicht rollend abhebt. Es empfiehlt sich, bei dieser Übung den Anschlagspunkt auf den Tasten möglichst weit zurück zu verlegen, d.h. die Gleitung am hinteren Ende des Tastenhebels zu beginnen. Bei Schülern mit steifen Gelenken lasse man die abhebenden Bewegungen des Armes von der Schulter aus möglichst groß, weich und anmutig ausführen.

*) Unter „Anschlag" ist hier stets weicher Fingerdruck nebst Arm- und Handgewicht zu verstehen.

### b. Gliding-out.

*After striking *) each ♪, glide out of the keys and finally off the keys (↓), raising arm and hand with a light rolling motion. In practising this exercise, it is advisable to strike the keys as far back as possible, i.e. to begin the gliding at the back-end of the key-lever. Pupils with stiff joints should perform the lifting-off action of the arm from the shoulder with as ample movements, and as softly and gracefully, as possible.*

*) *"Striking the keys", i.e. the touch, here always indicates a soft finger-pressure assisted by the weight of arm and hand.*

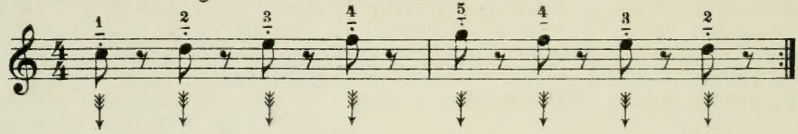
### b. Retirer la main par glissement.

Après l'attaque *) de chaque croche, retirer la main et enlever le bras et la main des touches (↓) en les roulant légèrement.
Il est bon d'attaquer les touches bien en arrière, c'est à dire de commencer le glissement au fond de la touche.
Les élèves dont les articulations sont particulièrement raides, feront bien d'exécuter les mouvements d'enlèvement du bras en partant de l'épaule, par des mouvements amples, souples et gracieux.

*) L'expression "attaque" signifie ici une légère pression des doigts jointe à la pesanteur du bras et de la main.

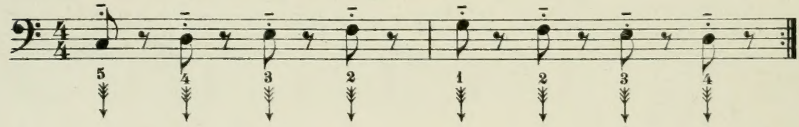
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

7.



Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

8.



## 2. Einfache Gleitung.

### a. Viermalige einfache Gleitung in jedem Takt.

Beim 1. und 3. Viertel gleiten Hand und Finger in die Tasten hinein (↑), beim 2. und 4. Viertel wieder heraus (↓).

## 2. Simple Glide.

### a. Four simple glides in each bar.

*On the 1st and 3rd ♩s hand and fingers glide in (↑), on the 2nd and 4th ♩s, they glide out (↓).*

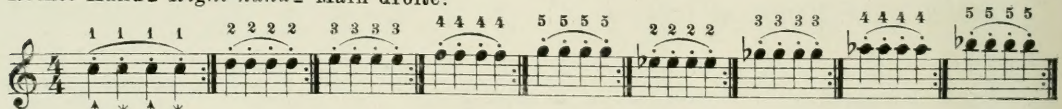
## 2. Glissement simple.

### a. Quatre glissements simples par mesure.

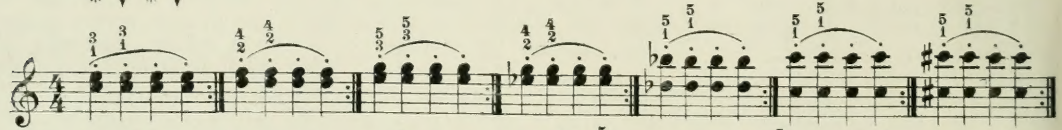
A la 1ère et à la 3me noire avancer la main et les doigts sur les touches par glissement (↑); à la 2me et à la 4me les retirer par le même procédé (↓)

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

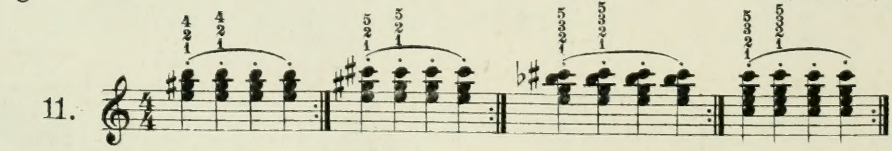
9.



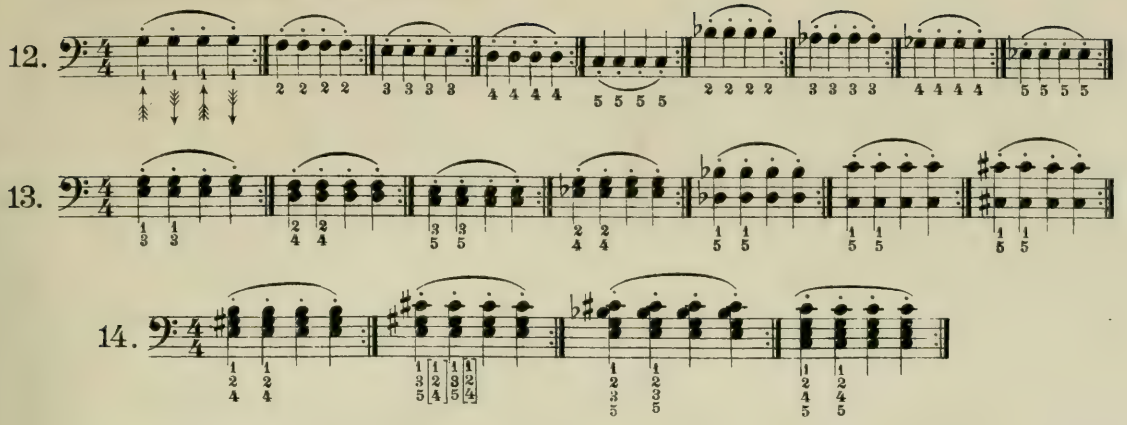
10.



11.



Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.




**b. Achtmalige einfache Gleitung in jedem Takt.**

Beim 1., 3., 5. und 7. Achtel gleiten Hand und Finger in die Tasten hinein (↑), beim 2., 4., 6. und 8. Achtel wieder heraus (↓).

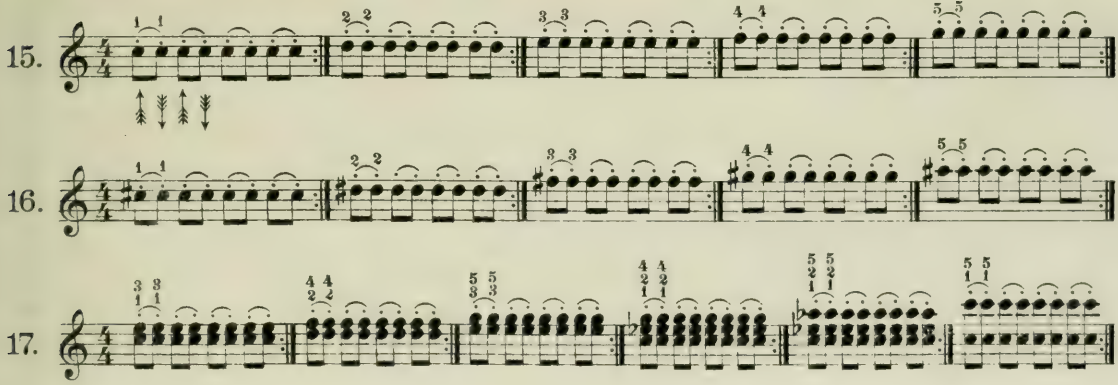
**b. Eight simple glides in each bar.**

*On the 1st, 3rd, 5th and 7th ♪s, hand and fingers glide in* (↑), *on the 2nd, 4th, 6th and 8th ♪s, they glide out* (↓).

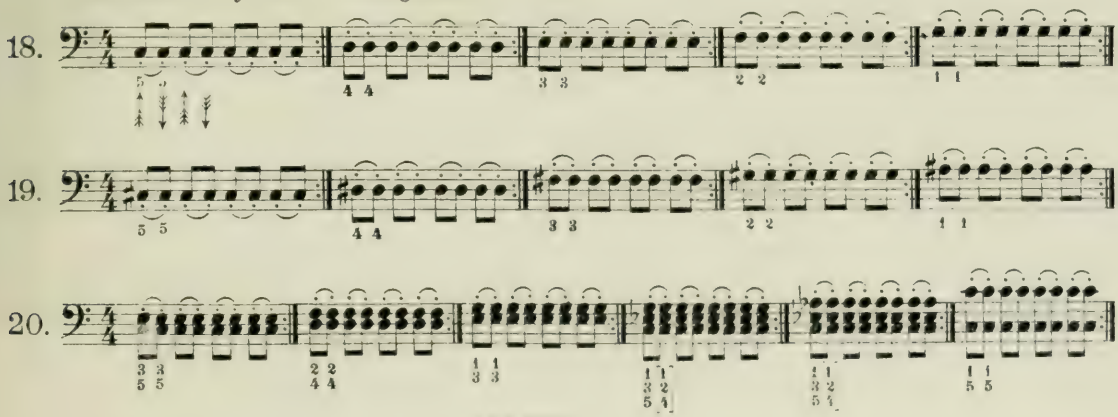
**b. Huit glissements simples par mesure.**

Aux 1ère, 3me, 5me et 7me croches, avancer la main et les doigts par glissement (↑), aux 2me, 4me, 6me et 8me croches, les retirer par le même procédé (↓).

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.




Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.



### Dieselben Übungen in Sechzehntel-Noten in gleicher Ausführung.

Beim Anschlag der ersten beiden Sechzehntel eines jeden Taktes gleiten Hand und Finger in die Tasten hinein (↓), beim 3. und 4. Sechzehntel gleiten Hand und Finger aus den Tasten heraus (↑), beim 5. und 6. Sechzehntel gleiten sie wieder hinein und beim 7. und 8. Sechzehntel wieder heraus.

### The same exercises in 𝅘𝅥𝅯s with the same execution.

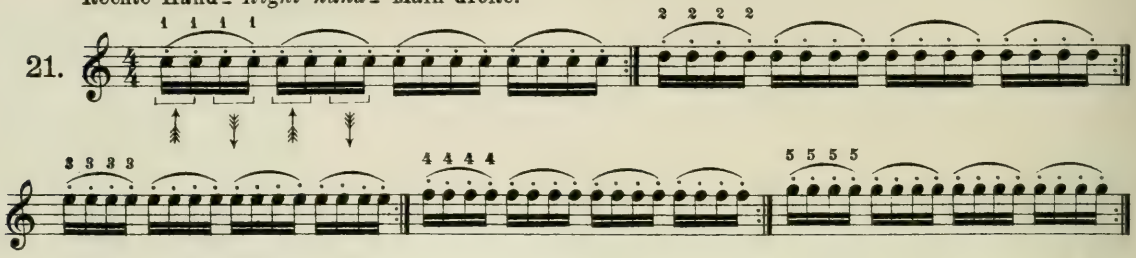
*In striking the first two 𝅘𝅥𝅯s of each bar, hand and fingers glide into the keys (↓), at the 3rd and 4th 𝅘𝅥𝅯s hand and fingers glide out of the keys (↑); at the 5th and 6th 𝅘𝅥𝅯s, they again glide in, and at the 7th and 8th 𝅘𝅥𝅯s, they again glide out.*

### Les mêmes exercices en doubles croches exécutés de la même manière.

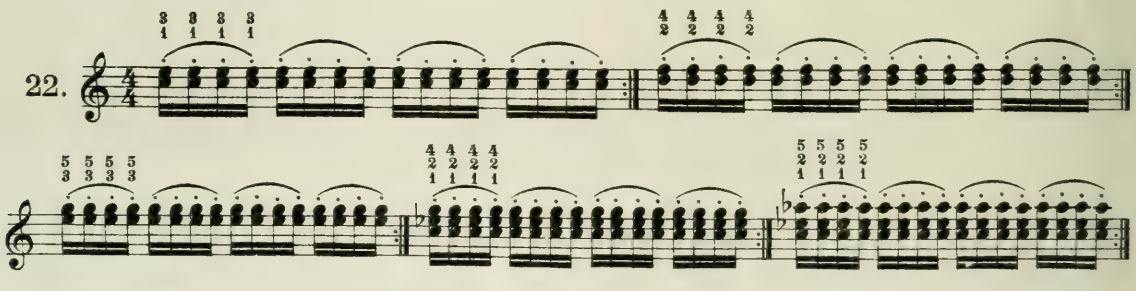
A l'attaque des deux premières doubles croches de chaque mesure, avancer la main et les doigts sur les touches par glissement (↓), aux 3me et 4me doubles croches, les retirer de même (↑); aux 5me et 6me, les avancer et, aux 7me et 8me, les retirer de nouveau toujours par glissement.

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

21.

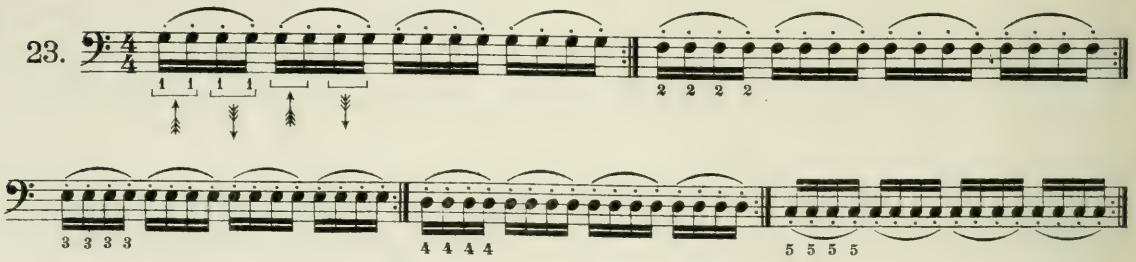


22.

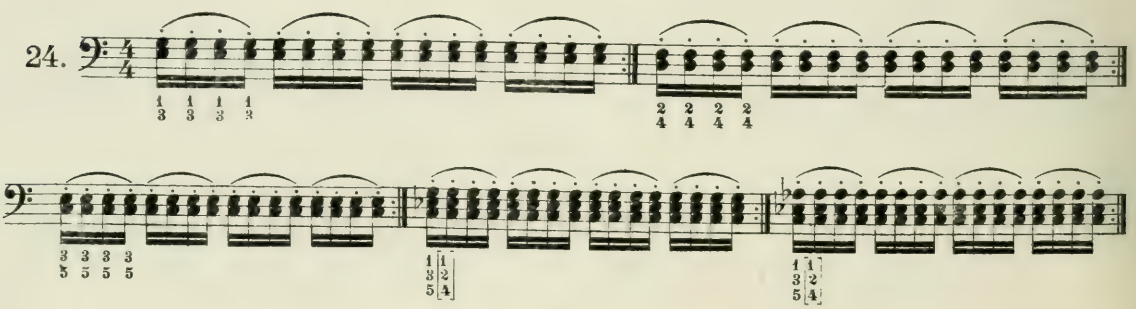


Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

23.



24.



**3. Übungen in Gruppen von 3 und 4 Noten mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand.**

Bei der ersten Notengruppe schiebt der Arm die Hand allmählich in die Tasten hinein (↑), bei der zweiten Gruppe zieht der Arm die Hand allmählich wieder aus den Tasten heraus (↓).

**3. Exercises in groups of 3 and 4 notes by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand.**

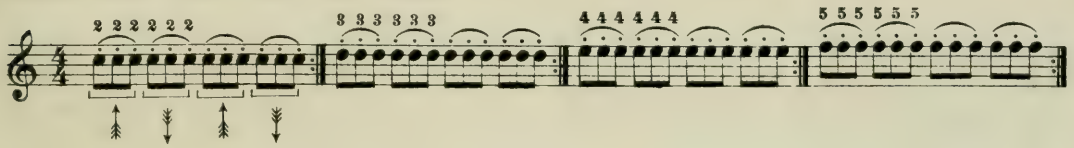
*At the first group of notes, the arm gradually pushes the hand into the keys (↑), at the second group, the arm gradually draws the hand out of the keys (↓).*

**3. Exercices par groupes de 3 et 4 notes exécutés par avancement du bras et glissement de la main.**

Au premier groupe de notes le bras pousse la main progressivement dans les touches (↑); au second groupe le bras retire graduellement la main des touches (↓).

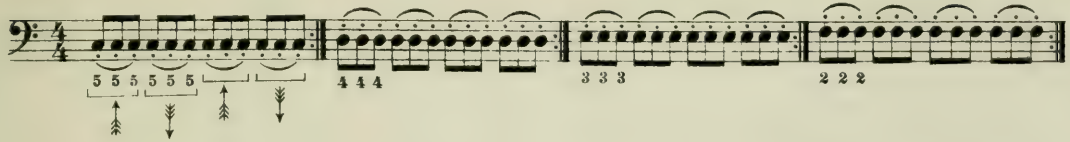
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

25.



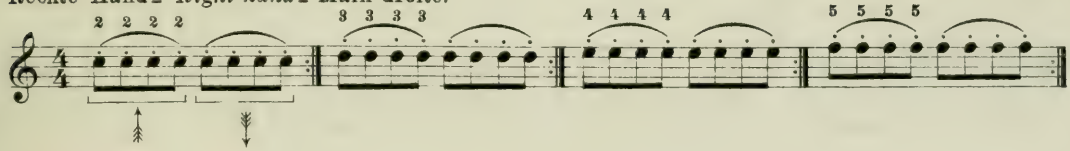

Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

26.



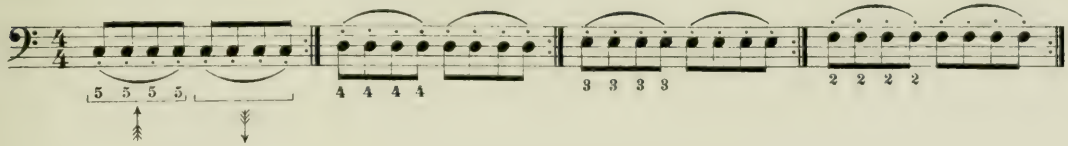

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

27.




Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

28.



## 4. Übungen in fortlaufenden Gruppen von 2, 3, 4, 5 und 8 Noten (Tonleitern) mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand.

### a. Auf- und absteigende Gruppen von 2 Noten.

Beim Anschlag der 1. Note jeder Gruppe gleitet die Hand aus den Tasten heraus, beim Anschlag der 2. Note jeder Gruppe in die Tasten hinein.

Bei absteigenden Gruppen in der rechten Hand sowie bei aufsteigenden Gruppen in der linken Hand ist auch die umgekehrte Gleitung gebräuchlich.

## 4. Exercises in consecutive groups of 2, 3, 4, 5 and 8 notes (scales) by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand.

### a. Groups of 2 notes ascending and descending.

*In striking the 1st note of each group, the hand glides out of the keys, in striking the 2nd note of each group, it glides into the keys.*

*In playing descending groups in the right hand, and ascending groups in the left hand, the contrary movement of gliding is also used.*

## 4. Exercices par groupes continus de 2, 3, 4, 5 et 8 notes (gammes) exécutés par avancement du bras et glissement de la main.

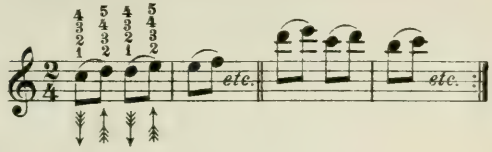
### a. Groupes de 2 notes en montant et en descendant.

A l'attaque de la 1re note de chaque groupe retirer la main des touches par glissement; à l'attaque de la 2me note de chaque groupe l'avancer par glissement.

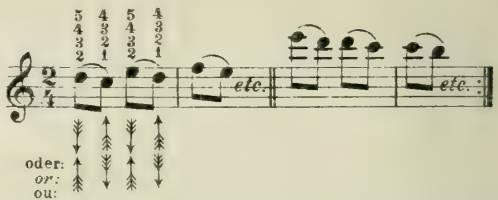
En exécutant des groupes descendants de la main droite et des groupes ascendants de la main gauche, le glissement en mouvement contraire est également usité.

Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

29.

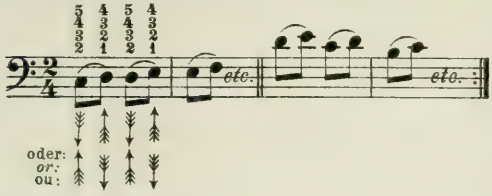



30.

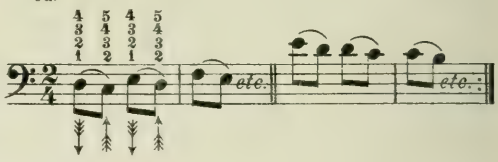



Linke Hand — *Left hand* — Main gauche.

31.




32.




### b. Auf- und absteigende Gruppen von 3 Noten.

Beim Anschlag der beiden ersten Noten jeder Gruppe gleitet die Hand allmählich aus den Tasten heraus, beim Anschlag der 3. Note jeder Gruppe in die Tasten hinein.

### b. Groups of 3 notes ascending and descending.

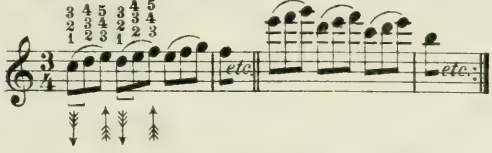
*In striking the first two notes of each group, the hand gradually glides out of the keys, in striking the 3rd note of each group, it glides into the keys.*

### b. Groupes de 3 notes en montant et en descendant.

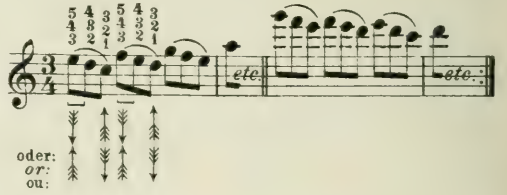
A l'attaque des deux premières notes de chaque groupe retirer la main successivement des touches par glissement, à l'attaque de la 3me note l'avancer par glissement.

Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

33.

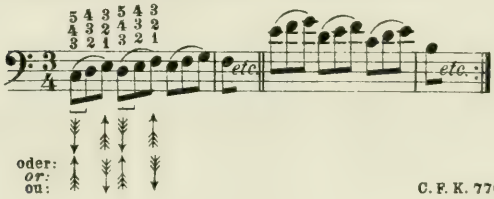



34.

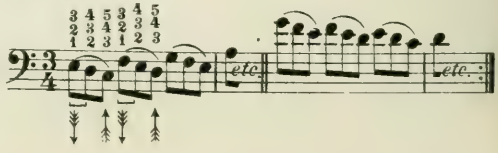



Linke Hand — *Left hand* — Main gauche.

35.




36.



**c. Auf- und absteigende Gruppen von 4 und 5 Noten.**

Beim Anschlag der ersten drei oder vier Noten jeder Gruppe gleitet die Hand allmählich aus den Tasten heraus (↓); beim Anschlag der letzten Note (der 4. oder 5. Note) jeder Gruppe gleitet sie in die Tasten hinein (↑).

**c. Groups of 4 and 5 notes ascending and descending.**

*In striking the first three or four notes of each group, the hand gradually glides out of the keys (↓); in striking the last note (the 4th or 5th note) of each group, the hand glides into the keys (↑).*

**c. Groupes de 4 et 5 notes en montant et en descendant.**

A l'attaque des trois ou quatre premières notes de chaque groupe retirer la main graduellement des touches par glissement (↓); à l'attaque de la dernière note (la 4me ou 5me note) de chaque groupe l'avancer par glissement (↑).

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

37.

38.

oder: *or:* ou:

39.

40.

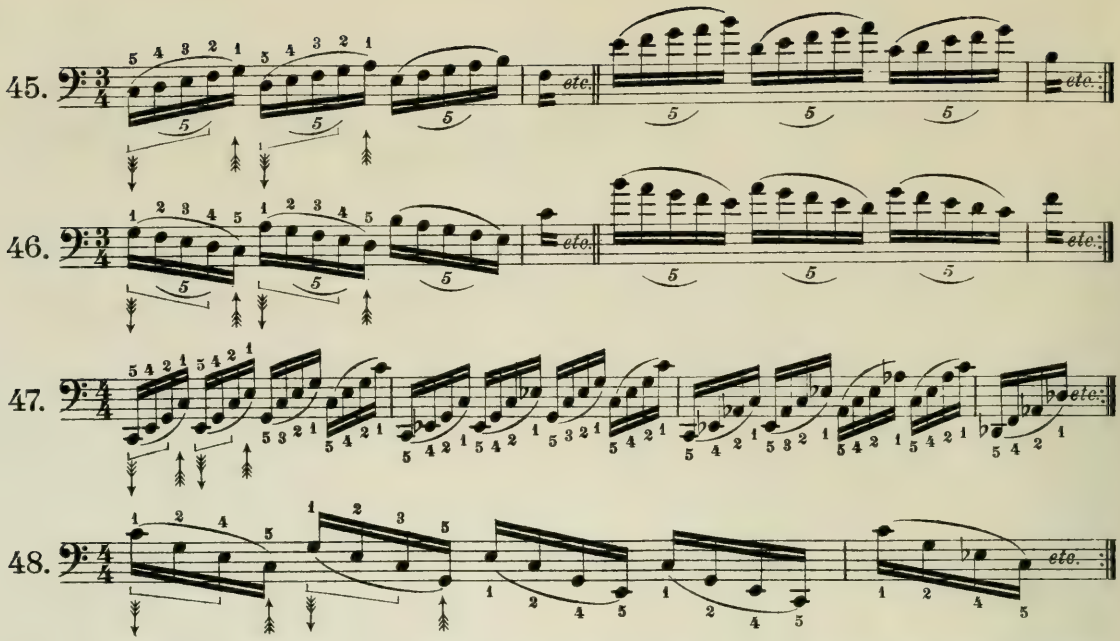
41.

42.

Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

43.

44.




**d. Auf- und absteigende Gruppen von 8 Noten (Tonleitern).**

In gleicher Weise wie die vorhergehenden Übungen übe man fortlaufende Tonleitern mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand.

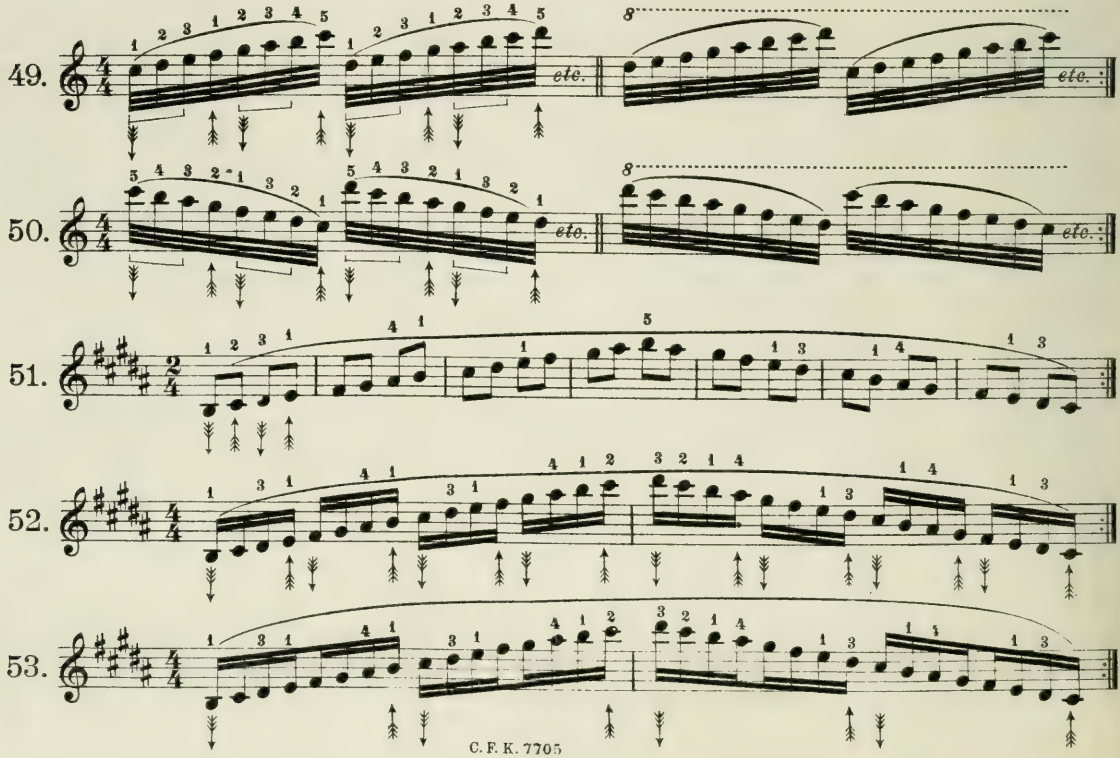
**d. Groups of 8 notes (scales) ascending and descending.**

*In the same manner as the preceding exercises practise consecutive scales by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand.*

**d. Groupes de 8 notes (gammes) en montant et en descendant.**

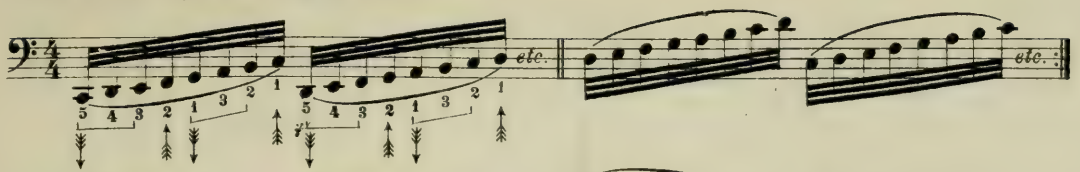
Travailler de la même manière que dans les exercices précédents, des gammes continues, toujours par avancement du bras et glissement de la main.

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

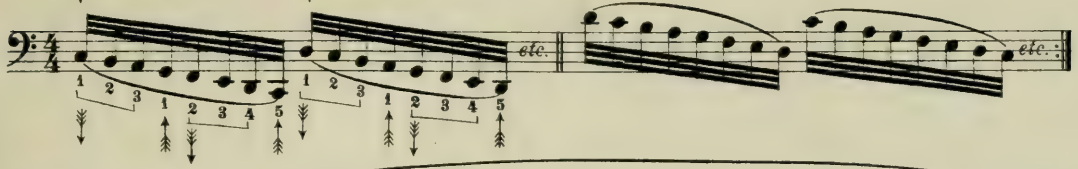


Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

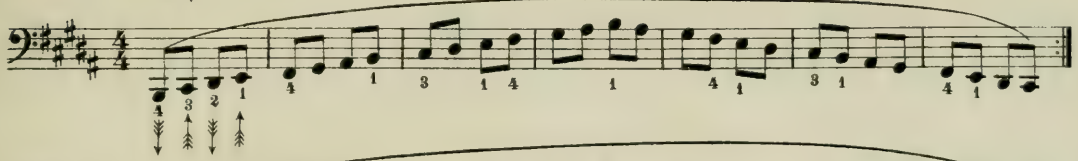
54.



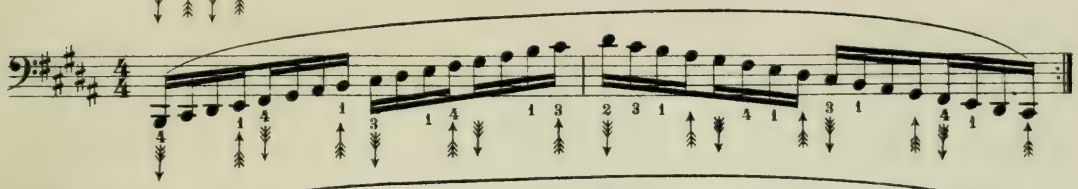
55.



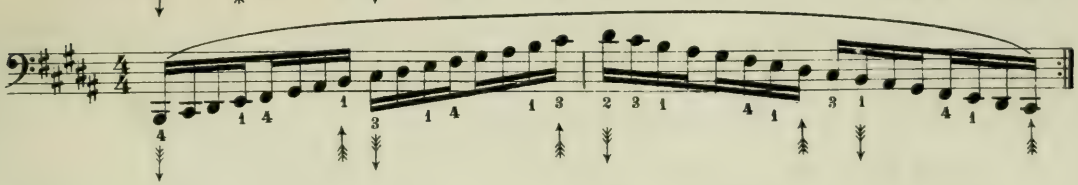
56.



57.



58.



## 5. Das große Arpeggio.

Die Schiebung des Armes und Gleitung der Hand sind besonders für die Ausführung des großen Arpeggio von Wert.

Man übe das große Arpeggio:

**a. Mit zwölffacher Gleitung.**

Die Hand gleitet von Taste zu Taste abwechselnd aus den Tasten heraus und wieder hinein: ↕.

## 5. Extended Arpeggi.

*The pushing action of the arm and the gliding action of the hand will prove of great assistance in the execution of extended arpeggi.*

*Practise the extended arpeggi:*

**a. With twelve glides.**

*The hand glides from key to key alternately out of, and into, the keys again:* ↕

## 5. Grands arpèges.

L'avancement du bras et le glissement de la main sont tout particulièrement importants pour l'exécution des grands arpèges.

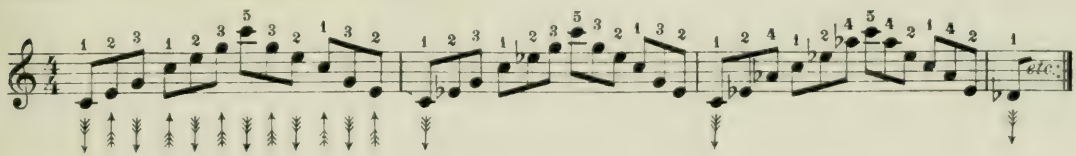
Travailler les grands arpèges:

**a. Avec douze glissements.**

La main glisse de touche en touche en se retirant et en s'avançant alternativement: ↕.

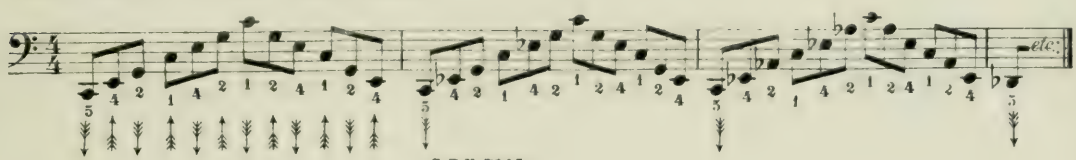
Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

59.



Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

60.



**b. Mit achtfacher Gleitung.**

Die Hand gleitet bei den ersten beiden Noten aus den Tasten heraus, bei der 3. Note allmählich in die Tasten hinein, bei der 4. und 5. Note wieder heraus und bei der 6. Note wieder hinein usw.

**b. With eight glides.**

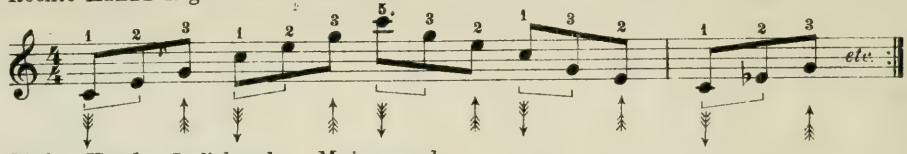
*On the first two notes the hand glides out of the keys; on the 3rd note it gradually glides into the keys; on the 4th and 5th notes out again and on the 6th note in again, and so on.*

**b. Avec huit glissements.**

Aux deux premières notes retirer la main en glissant sur les touches; à la 3me note avancer la main progressivement; aux 4me et 5me notes la retirer et à la 6me note l'avancer de nouveau en glissant sur les touches, etc.

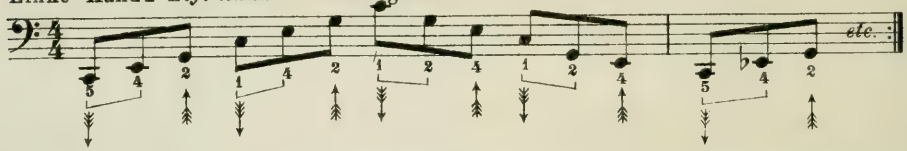
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

61.




Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

62.




**c. Mit vierfacher Gleitung.**

Die Hand gleitet bei der ersten Triole aus den Tasten heraus, bei der zweiten in die Tasten hinein, bei der 3. Triole wieder heraus und bei der 4. Triole wieder hinein usw.

**c. With four glides.**

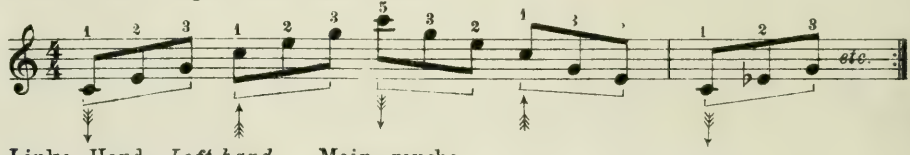
*On the first triplet the hand glides out of the keys, on the 2nd triplet it glides into the keys, on the 3rd triplet it glides out again and on the 4th triplet in again, and so on.*

**c. Avec quatre glissements.**

Au premier triolet retirer la main en glissant sur les touches, au 2me triolet avancer la main, au 3me triolet la retirer et au 4me triolet l'avancer de nouveau en glissant sur les touches, etc.

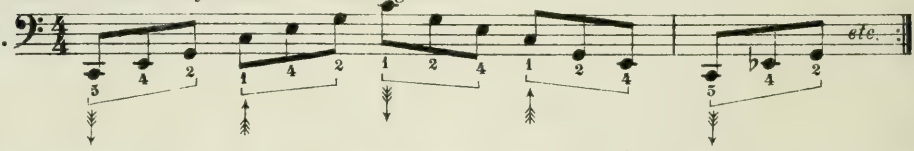
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

63.




Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

64.




## 6. Die chromatische Tonleiter mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand.

**a. Die chromatische Tonleiter mit dem 1., 2. und 3. Finger.**

Bei der 1. Note jeder Gruppe gleiten Arm und Hand aus den Tasten heraus, bei der 2. Note jeder Gruppe gleiten Arm und Hand wieder in die Tasten hinein.

## 6. The chromatic scale by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand.

**a. The chromatic Scale with the 1st, 2nd and 3rd fingers.**

*On the 1st note of each group, arm and hand glide out of the keys, on the 2nd note of each group arm and hand glide into the keys again.*

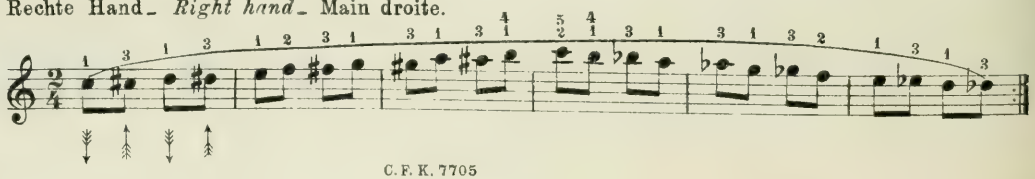
## 6. La gamme chromatique par avancement du bras et glissement de la main.

**a. La gamme chromatique exécutée par les 1er, 2me et 3me doigts.**

A la première note de chaque groupe, retirer le bras et la main par glissement, à la seconde, avancer le bras et la main par le même procédé.

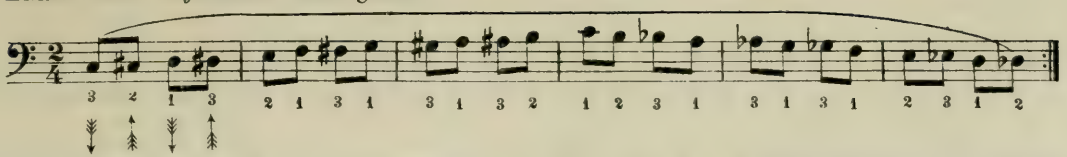
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

65.



Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

66.



Die vorstehende Übung ist auch mit umgekehrter Bewegung auszuführen:

**b. Die chromatische Tonleiter mit dem 1. und 2. Finger.**

**Vorübungen.**

*The predecing exercise is also to be practised with reversed action:*

**b. The chromatic scale with the 1st and 2nd fingers.**

**Preliminary exercises.**

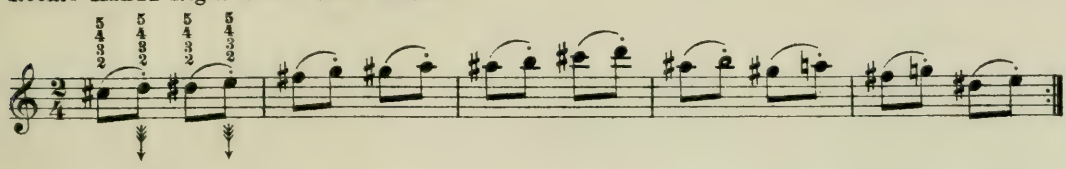
Travailler l'exercice qui précède également en mouvement contraire:

**b. La gamme chromatique exécutée par les 1er et 2me doigts.**

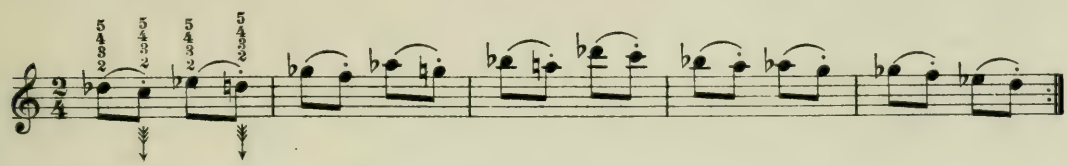
**Exercices préparatoires.**

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

67.

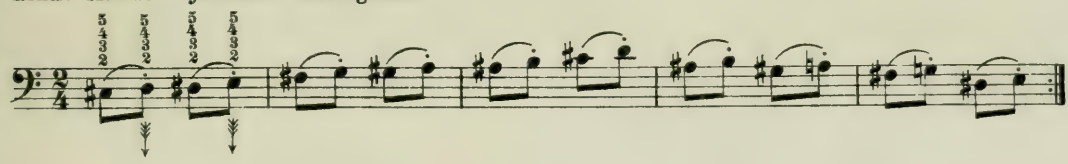


68.

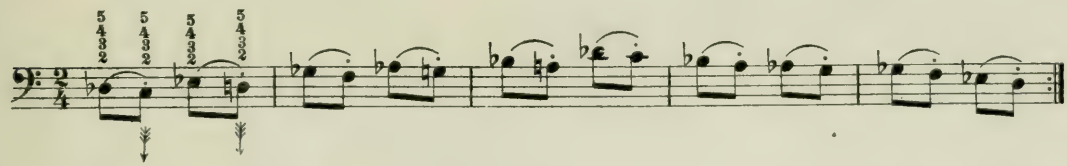


Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

69.

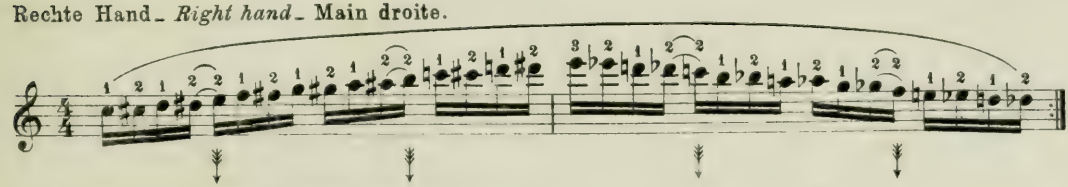


70.



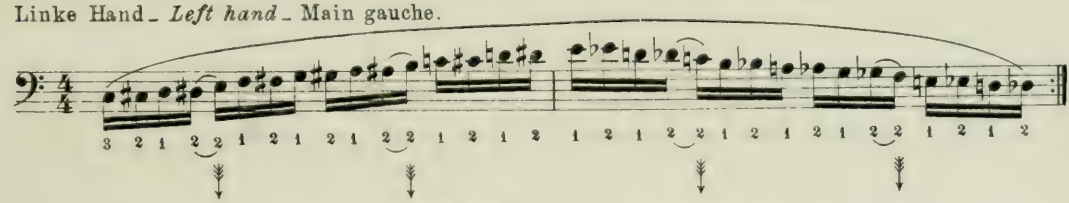
Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

71.



Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

72.



**c. Fortlaufende chromatische Gruppen von 2, 3, 4 und 5 Noten.**

In gleicher Weise wie die Übungen 29-48 sind fortlaufende chromatische Gruppen von 2, 3, 4 und 5 Noten auszuführen.

Die Übungen 73-76 sind mit herausgleitender und abgleitender Hand beim zweiten Achtel jeder Notengruppe auszuführen.

**c. Consecutive chromatic groups of 2, 3, 4 and 5 notes.**

*Practise consecutive chromatic groups of 2, 3, 4 and 5 notes in the same manner as exercises 29-48.*

*Exercises 73-76 are to be practised with the hand gliding out and off, on the second ♪ of each group of notes.*

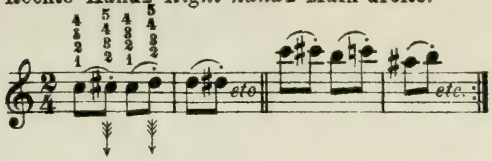
**c. Groupes continus chromatiques de 2, 3, 4 et 5 notes.**

Travailler des groupes chromatiques continus de 2,3,4 et 5 notes de la même manière que dans les exercices 29-48.

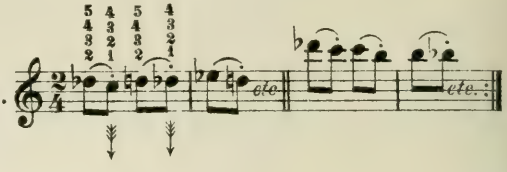
En exécutant les exercices 73-76 retirer et enlever la main par glissement à la 2me croche de chaque groupe.

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

73.

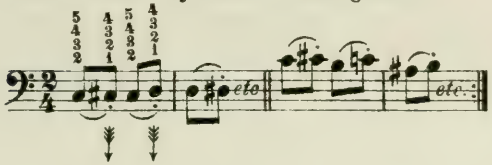



74.

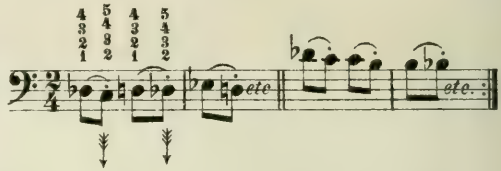



Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

75.




76.



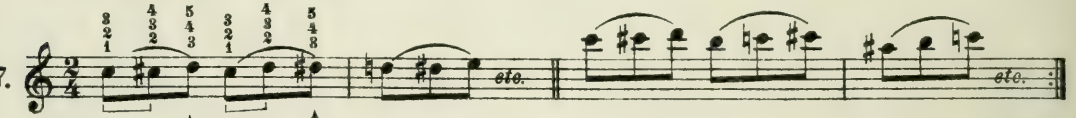

Beim Anschlag der ersten zwei, drei oder vier Noten jeder Gruppe gleitet die Hand allmählich aus den Tasten heraus, beim Anschlag der letzten Note (der 3., 4. oder 5. Note) jeder Gruppe gleitet sie in die Tasten hinein. (Übungen 77-88.)

*In striking the first two, three or four notes of each group, the hand gradually glides out of the keys; in striking the last note (the 3rd, 4th or 5th note) of each group, the hand glides into the keys. (Exercises 77-88.)*

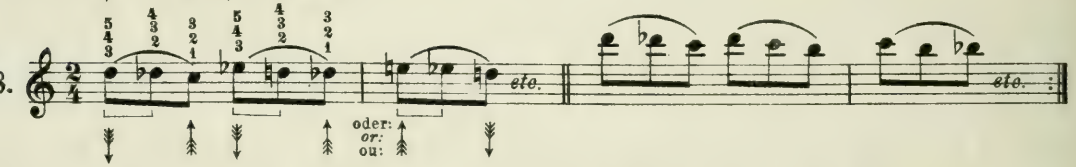
A l'attaque des deux, trois ou quatre premières notes de chaque groupe retirer la main graduellement des touches par glissement; à l'attaque de la dernière note (la 3me, 4me ou 5me note) de chaque groupe la faire avancer également par glissement. (Exercices 77-78.)

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

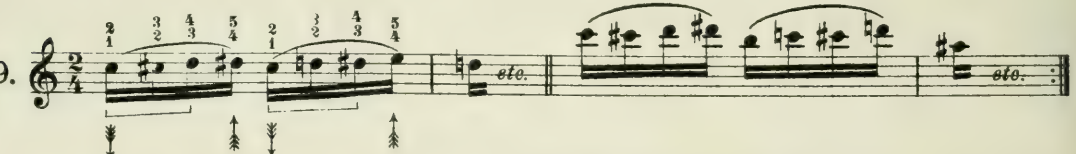
77.



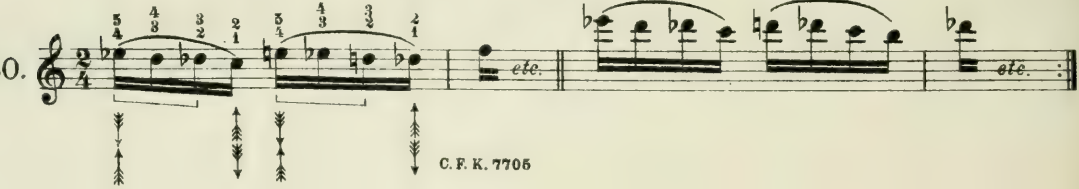

78.

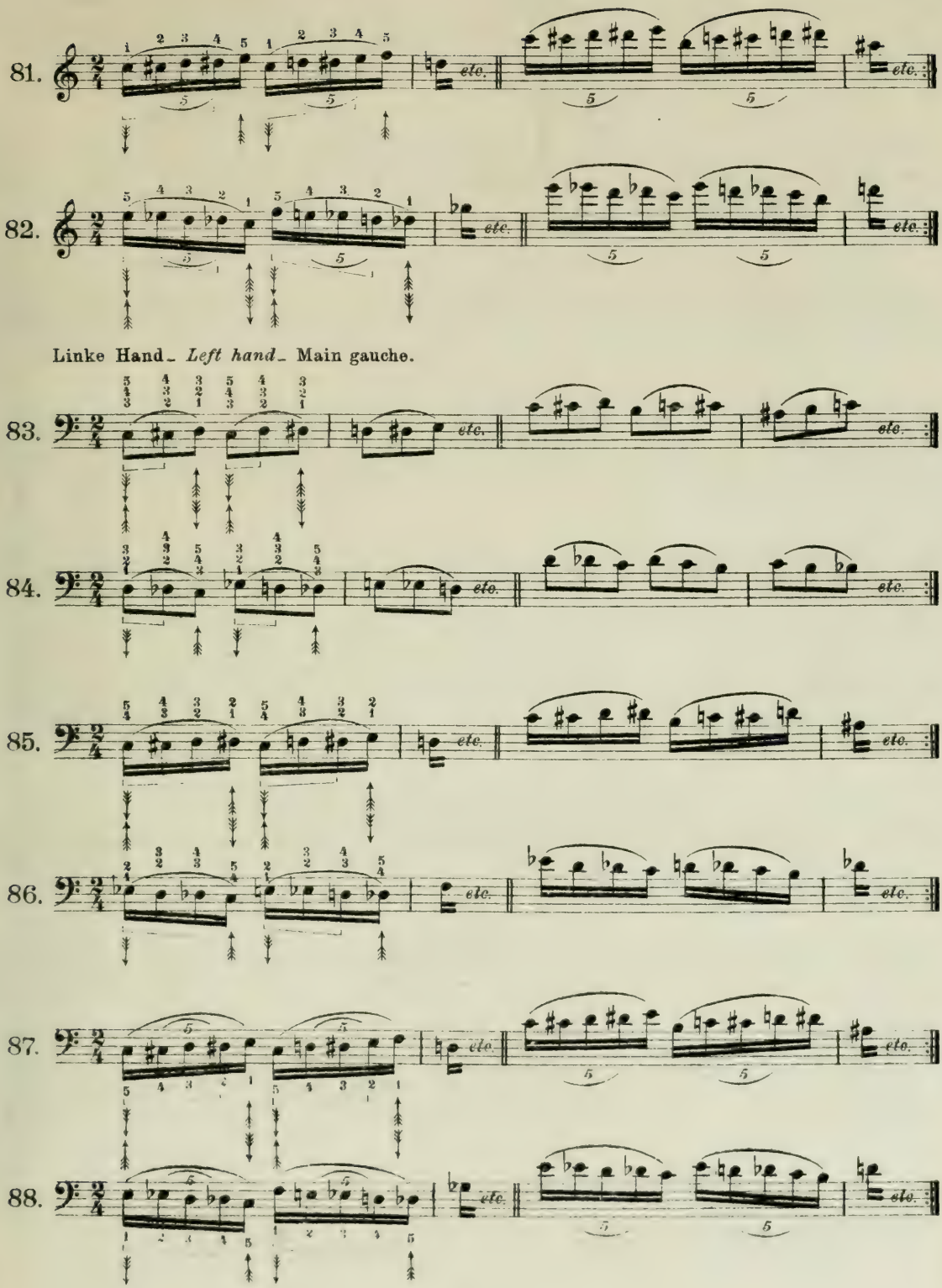



79.




80.




81.
82.
Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.
83.
84.
85.
86.
87.
88.
etc.

**d. Die chromatische Tonleiter mittels rhythmischer Schwingung und Gleitung des Armes und der Hand.**

Rhythmische Schwingung und Gleitung des Armes und der Hand beim 1. Sechzehntel jeder Notengruppe (Doppeltriole) in schnellem Zeitmaß.

**d. The chromatic scale by means of rhythmic swing and glide of arm and hand.**

*Rhythmic swing and glide of arm and hand on the 1st ♪ of each group of notes (double-triplet), in quick time.*

**d. La gamme chromatique par oscillation rythmique et glissement du bras et de la main.**

Oscillation rythmique et glissement du bras et de la main à la première double croche de chaque groupe de notes (double triolet) en mouvement rapide.

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

89.

Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

90.

**e. Die chromatische Tonleiter mit vier und fünf Fingern.**

Mit zwei- und achtfacher Schwingung und Gleitung.

**e. The chromatic scale with four and five fingers.**

*With double and eight-fold swinging and gliding action.*

**e. La gamme chromatique exécutée par quatre et cinq doigts.**

Avec deux et huit oscillations et glissements.

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

91.

92.

93.

94.

95.

Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

96.

97.

98.

99.

100.

**f. Die chromatische Tonleiter mit dem 3., 4. und 5. Finger und mit allen Fingern.**

**f. The chromatic scale with the 3rd, 4th and 5th fingers and with all the fingers.**

**f. La gamme chromatique exécutée par les 3me, 4me et 5me doigts et par tous les doigts.**

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

101.

Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

102.

Bei der durch mehrere Oktaven fortlaufenden chromatischen Tonleiter wird der Arm die gleitende Hand stets gegen das Ende jeder Oktave oder jeder zweiten Oktave (bei größeren Strecken) in die Tasten hineinschieben und beim Beginn der nächsten Oktave und bei rhythmischen Einschnitten wieder aus den Tasten herausziehen (siehe Übungen 101-102). Ob dabei mehr die Folge: ↑↓ oder die Folge: ↓↑ bevorzugt wird, hängt ebenso wie die Anzahl der Gleitungen lediglich von der rhythmischen Beschaffenheit der chromatischen Tonleiter und ihrer individuellen, oft ganz verschiedenen Ausführung ab.

*In executing the chromatic scales embracing several octaves, the shifting arm, towards the end of each octave or (in more extended runs) towards the end of each second octave, pushes the gliding hand into the keys; and draws the hand out of the keys at the beginning of the next following octave and in rhythmical phrases (cf. exercises 101-102). The question as to whether the consecutive order: ↑↓ or: ↓↑ shall be preferred, depends, as does the number of gliding actions, solely upon the rhythmical construction of the chromatic scale and upon the individual execution of the same, which frequently differs in each case.*

Dans les gammes chromatiques continues à plusieurs octaves, le bras fera toujours avancer la main dans les touches par glissement vers la fin de chaque octave ou de chaque 2eme octave (pour de grandes étendues); il la retire de même au commencement de l'octave suivante et dans les phrases rythmiques (voir exercices 101-102). L'ordre de ces glissements, soit: ↑↓ ou ↓↑, ainsi que leur nombre, dépend uniquement de la forme rythmique de la gamme chromatique et de son exécution individuelle souvent très différente.

**7. Übungen in Terzen mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand in gleicher Ausführung wie die vorhergehenden Übungen.**

: Hineingleiten.
: Herausgleiten.

**a. Diatonische Formen.**

**7. Exercises in Thirds by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand, to be executed in the same manner as the preceding exercises.**

: *arm and hand glide into the keys.*
: *arm and hand glide out of the keys.*

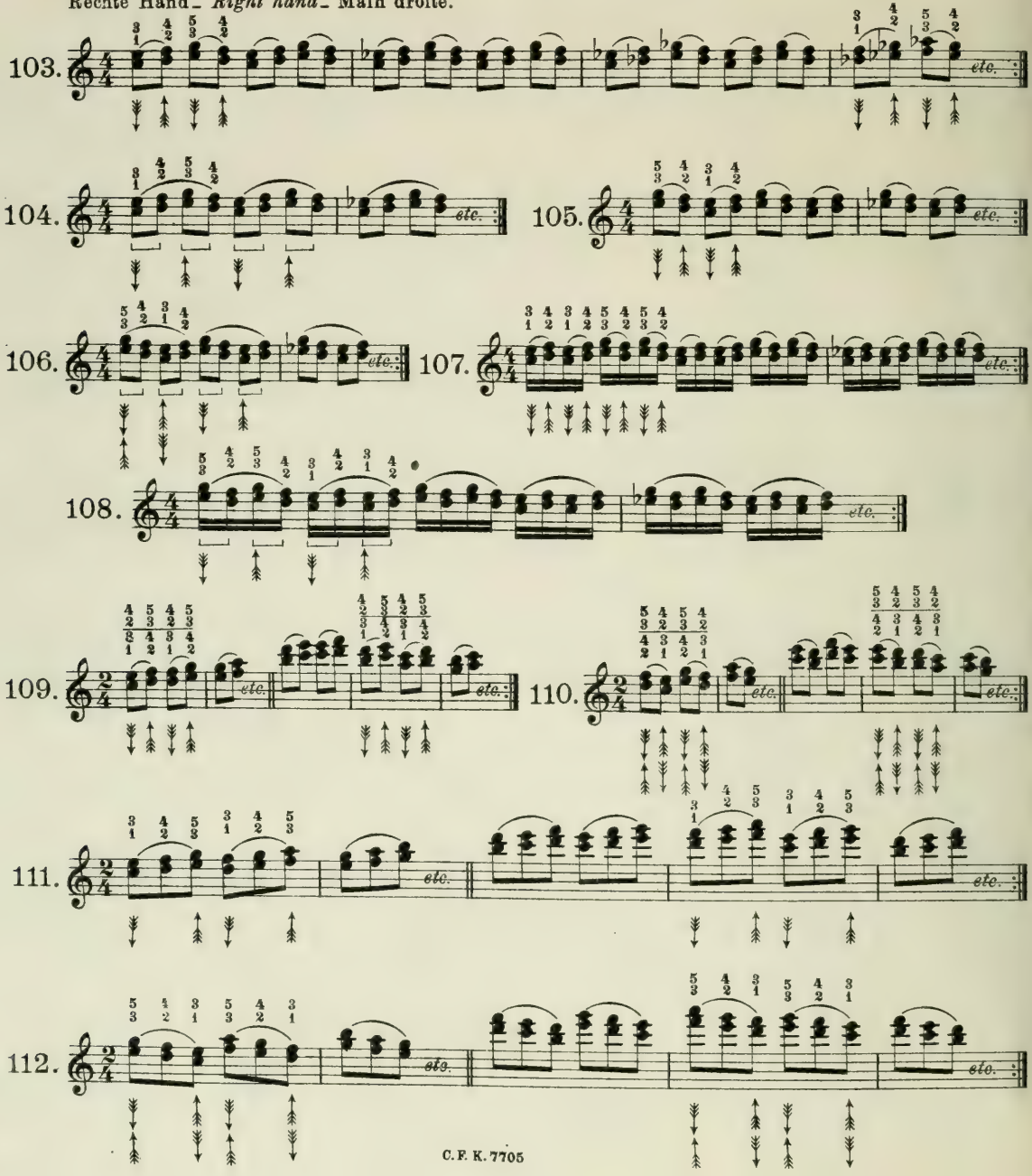
**a. Diatonic forms.**

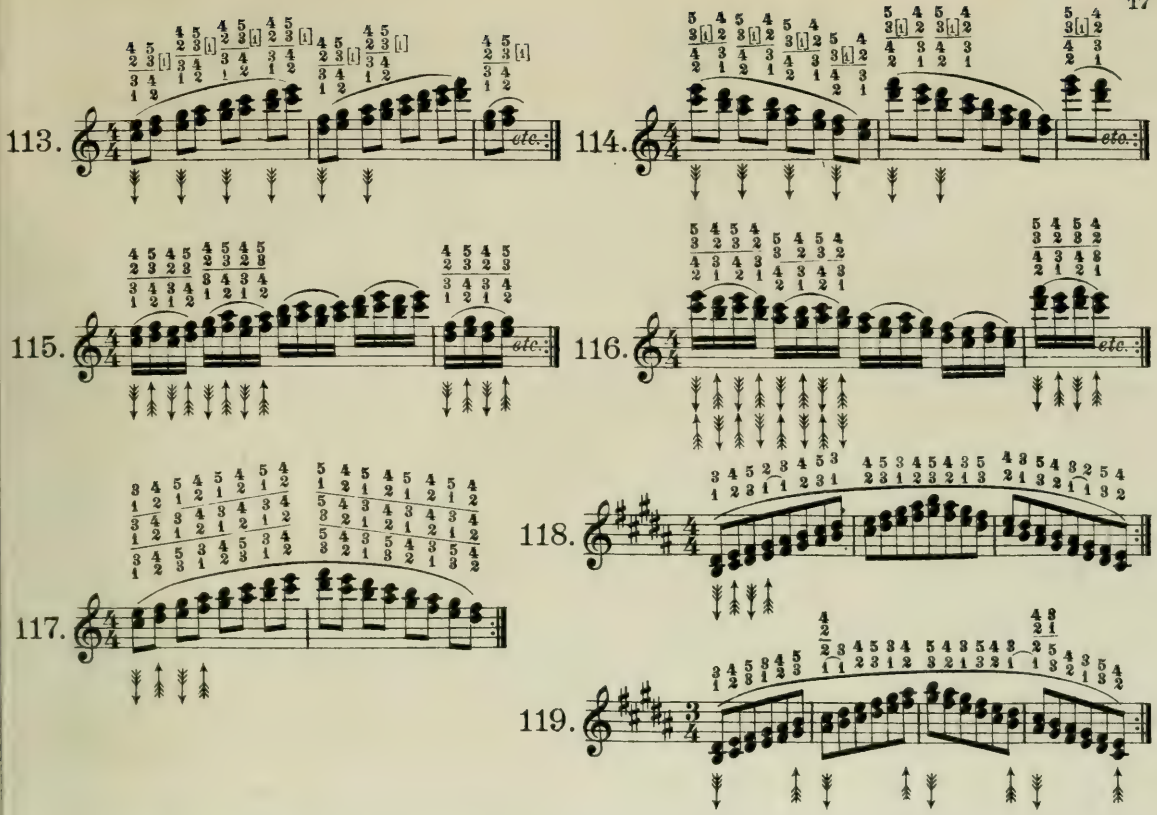
**7. Exercices de tierces par avancement du bras et glissement de la main sur les touches exécutés de la même manière que dans les exercices précédents.**

: avancer la main par glissement.
: retirer la main par glissement.

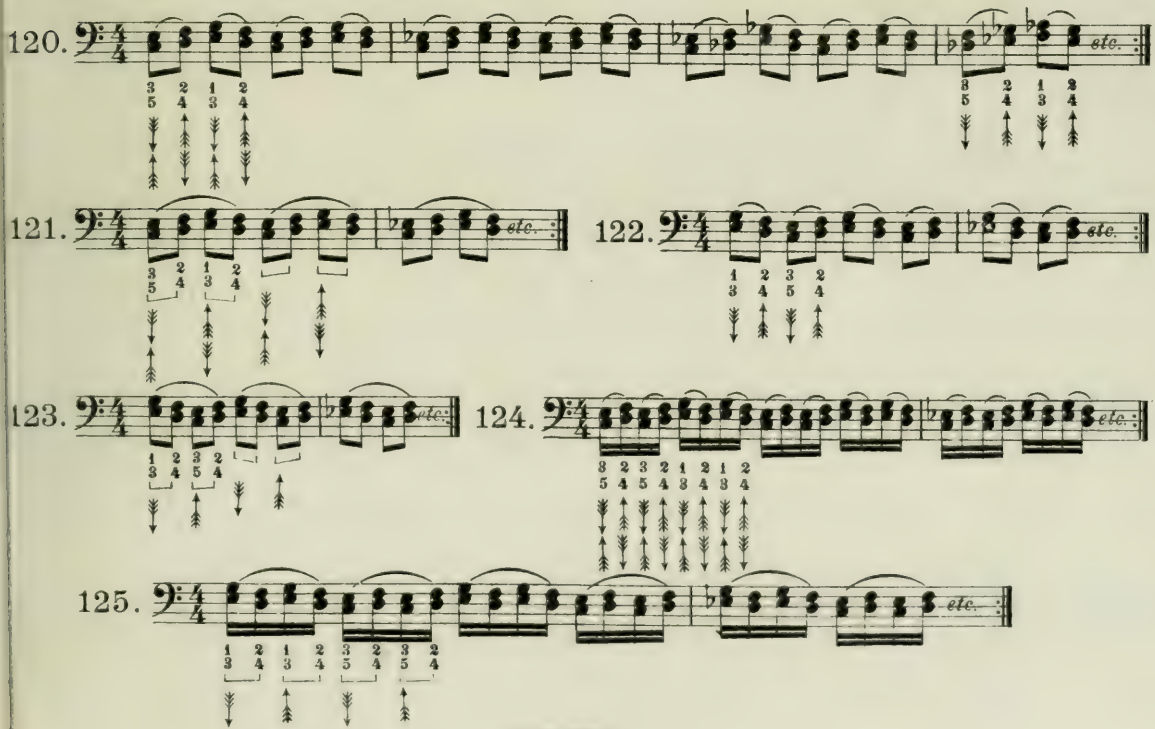
**a. Formes diatoniques.**

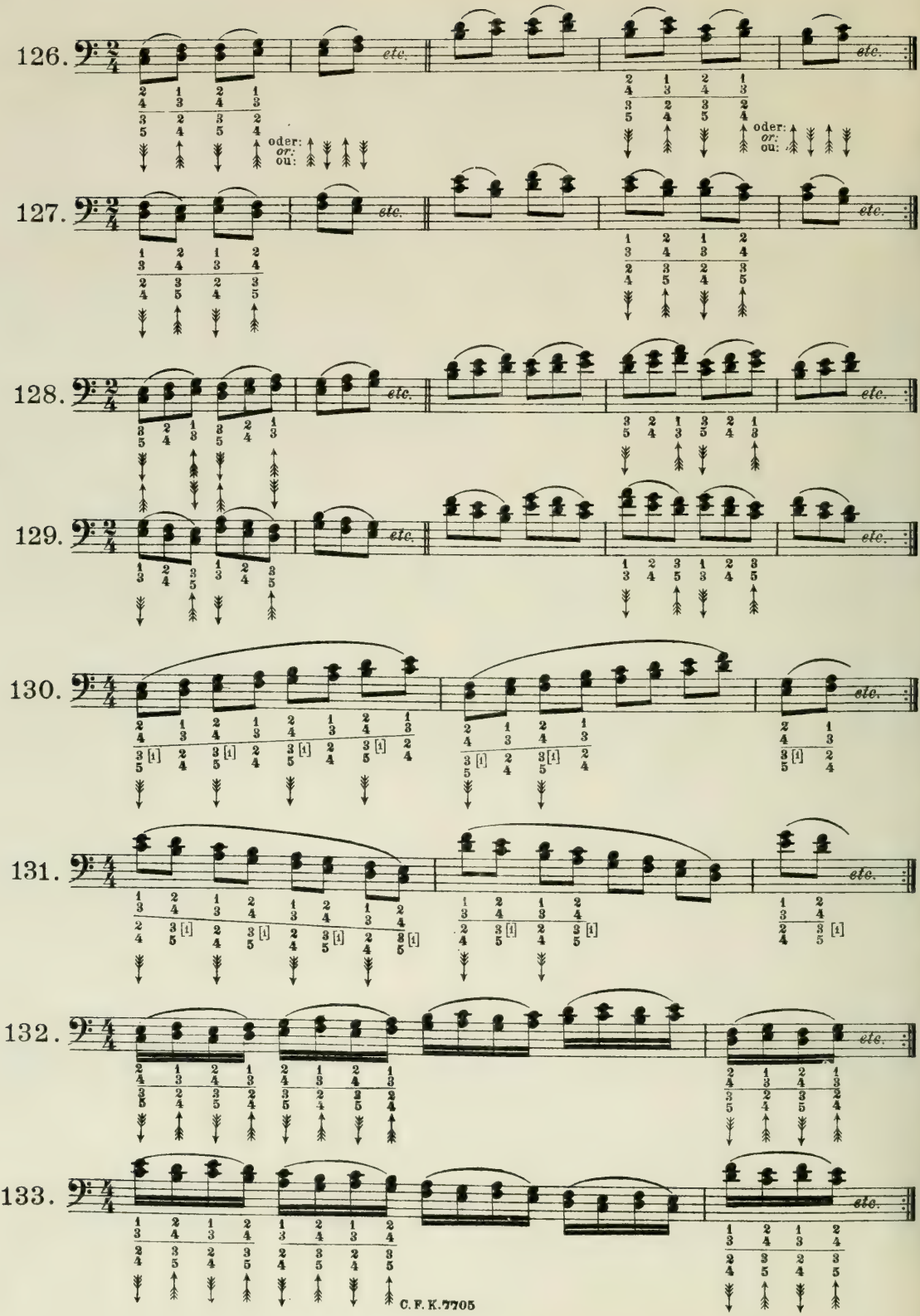
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.



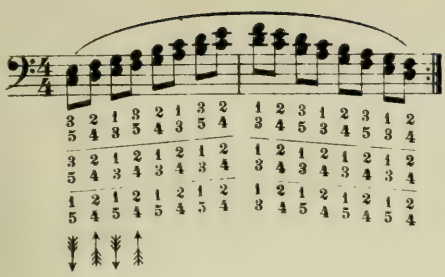



Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

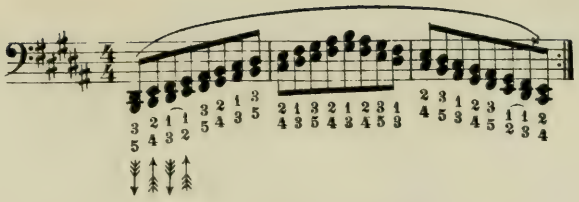



126.
127.
128.
129.
130.
131.
132.
133.
etc.
oder:
or:
ou:

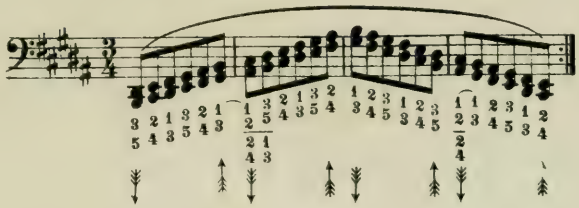
134.



135.



136.



**b. Chromatische Formen.**

(Die Fingersätze sind mit Rücksicht auf die Gleitung gewählt.)

**Vorübungen.**

**b. Chromatic Progressions.**

*(The fingering chosen is in each case suited to the gliding action.)*

**Preliminary exercises.**

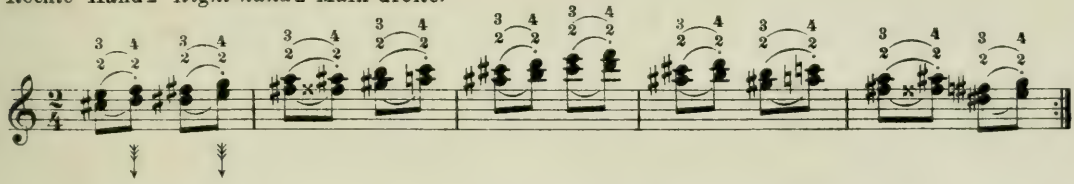
**b. Formes chromatiques.**

(Le doigté a été choisi en égard au glissement de la main.)

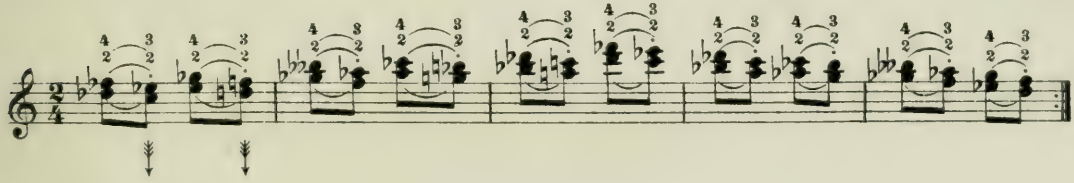
**Exercices préliminaires.**

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

137.

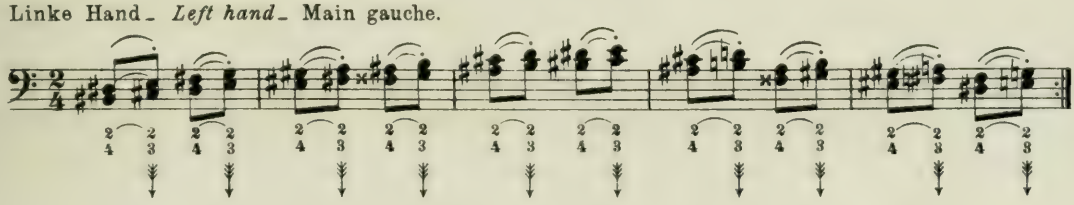


138.

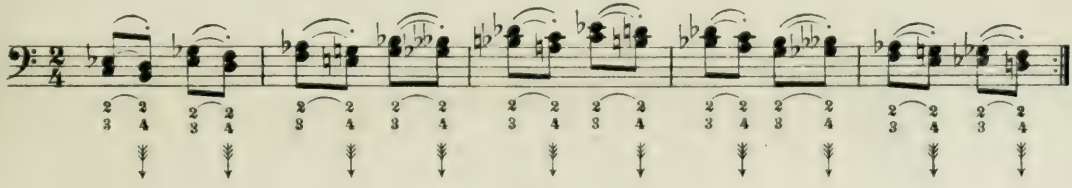


Linke Hand. *Left hand.* Main gauche.

139.



140.



Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

141.

142.

143.

144.

Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

145.

146.

147.

148.

**8. Übungen in Sexten mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand in gleicher Ausführung wie die vorhergehenden Übungen.**

: Hineingleiten.
: Herausgleiten.

**8. Exercises in Sixths by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand, to be executed in the same manner as the preceding exercises.**

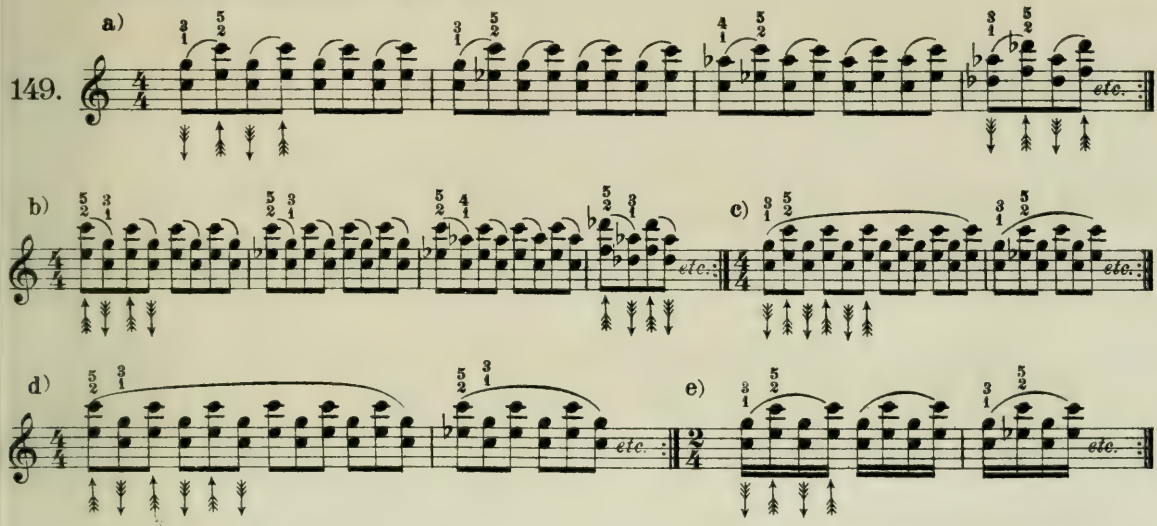
: *arm and hand glide into the keys.*
: *arm and hand glide out of the keys.*

**8. Exercices de sixtes par avancement du bras et glissement de la main sur les touches exécutés de la même manière que dans les exercices précédents.**

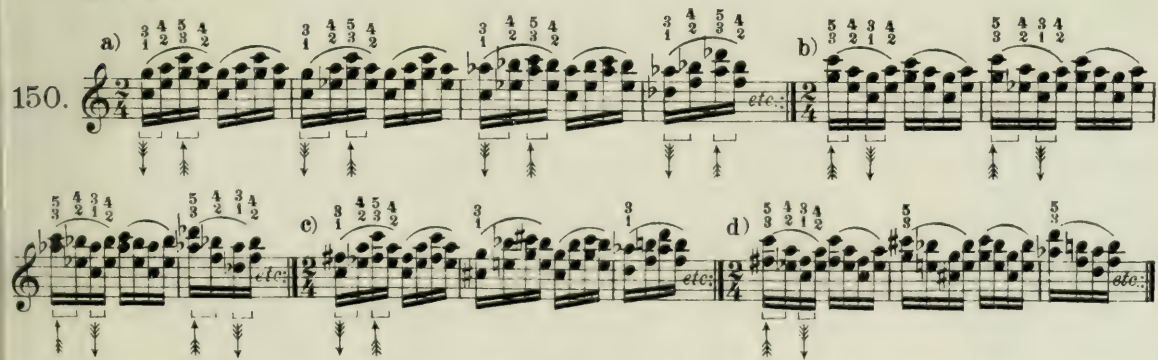
: avancer la main par glissement.
: retirer la main par glissement.

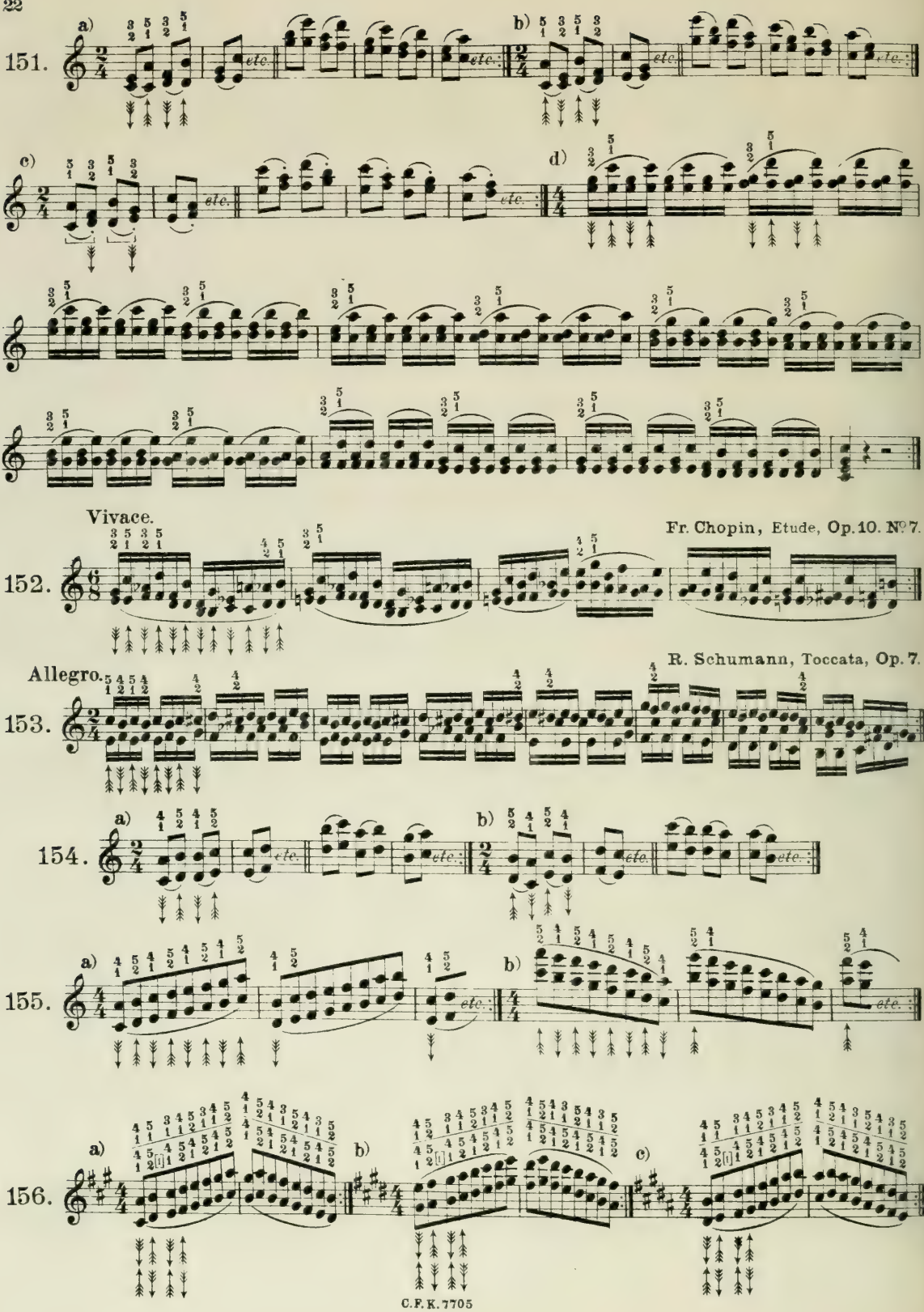
Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

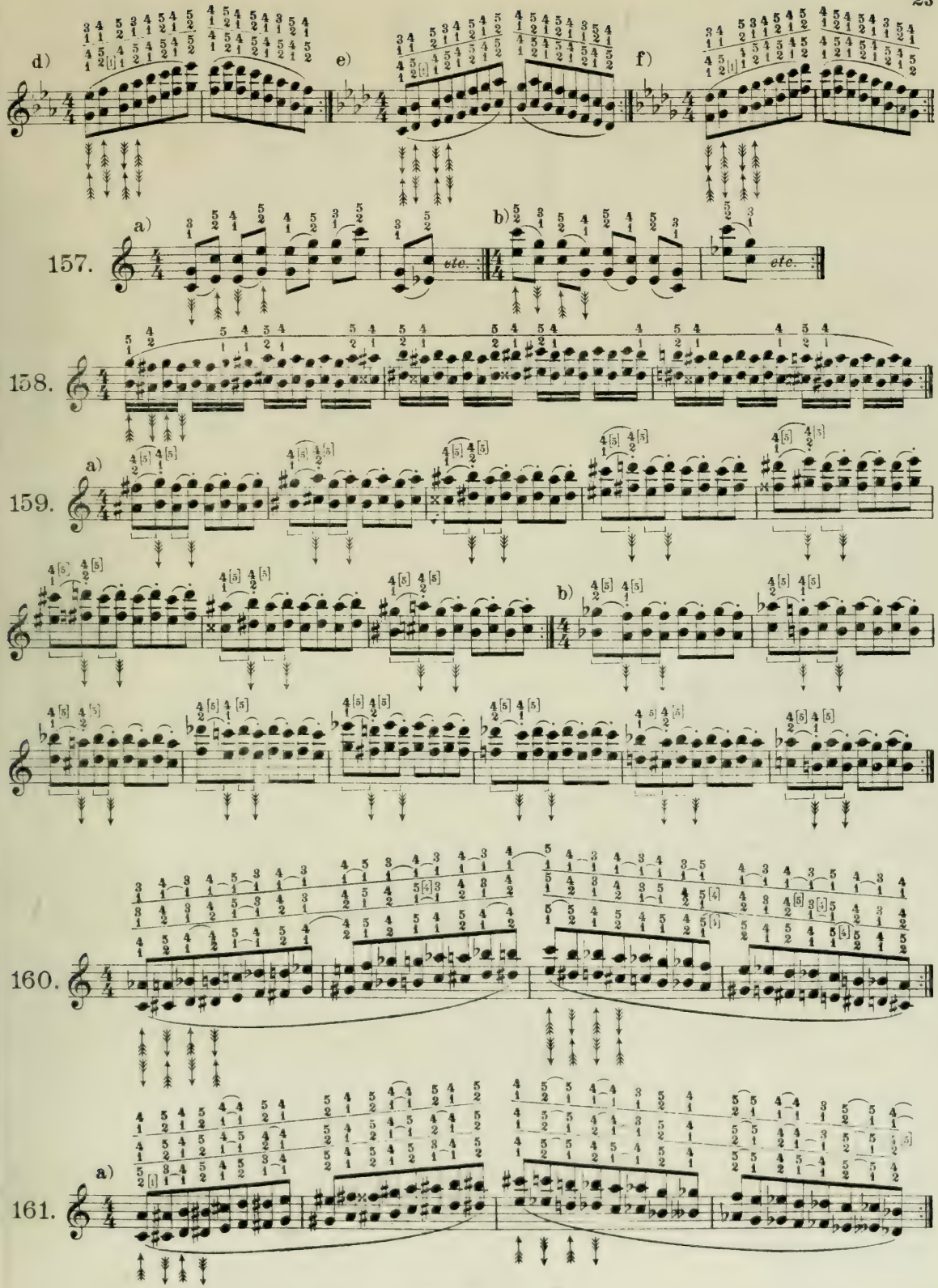
149.




150.




151.
a)
b)
c)
d)
etc.
Vivace.
Fr. Chopin, Etude, Op. 10. No. 7.
152.
Allegro.
R. Schumann, Toccata, Op. 7.
153.
154.
155.
156.


d)
e)
f)
157.
a)
b)
etc.
etc.
158.
159.
a)
b)
160.
161.
a)

b)

Fr. Chopin, Etüde, Op. 25. Nº 8.

Vivace.

162.

Im schnelleren Zeitmaß wird die Anzahl der Gleitungen verringert. Arm und Hand gleiten dann nur bei den Noten, deren Fingersätze mit einem Bogen versehen sind, aus den Tasten heraus, von den Ober- auf die Untertasten.

*In quicker time, the number of the gliding movements should be reduced. Arm and hand glide out of the keys (from the black keys on to the white keys) only on those notes the fingerings of which are joined by a tie.*

Dans un mouvement plus rapide le nombre des glissements est diminué. C'est seulement aux notes dont les doigtés portent le signe de liaison que le bras et la main se retirent en glissant des touches noires aux touches blanches.

Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

163.

a)

b)

c)

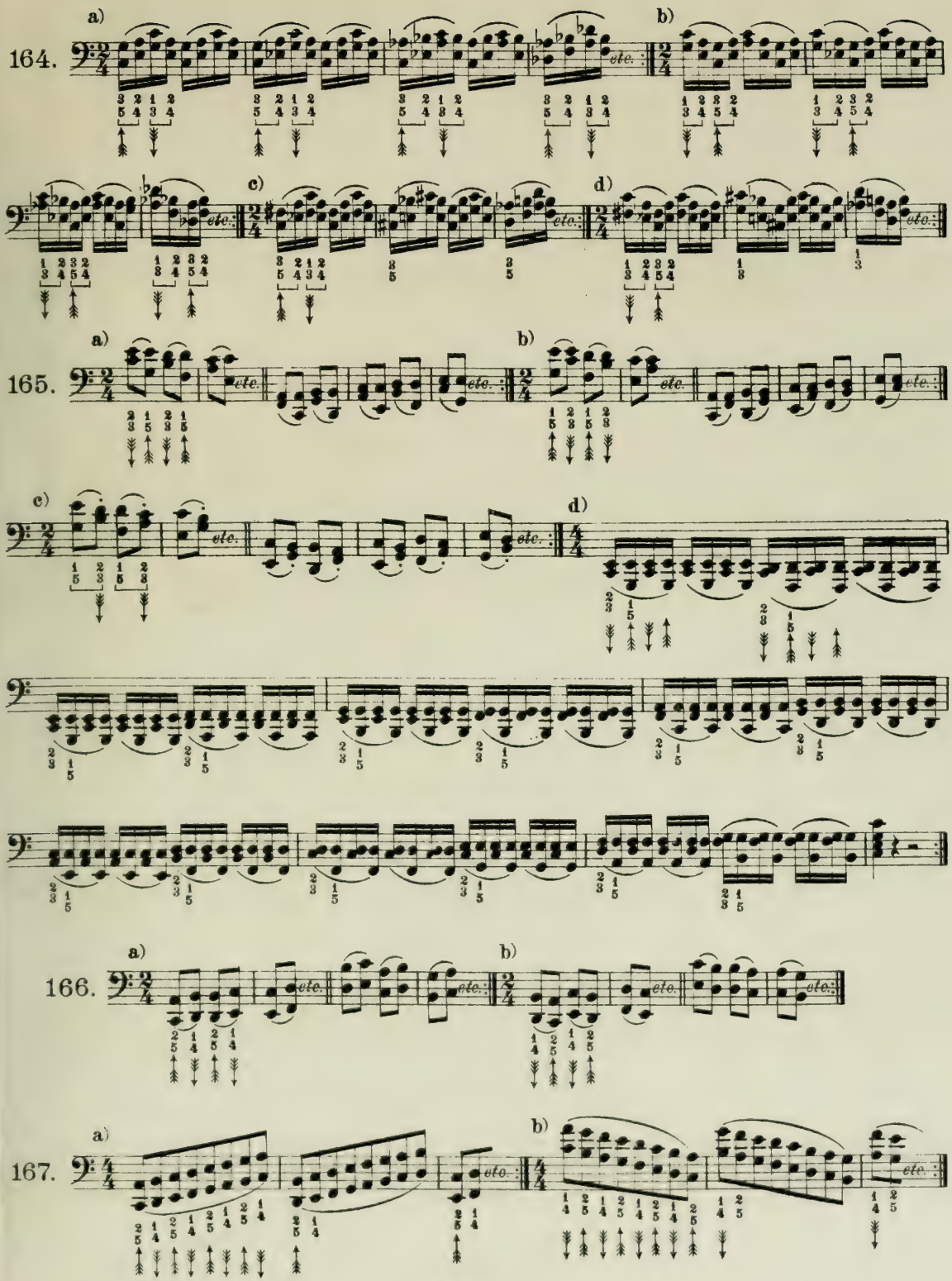
d)

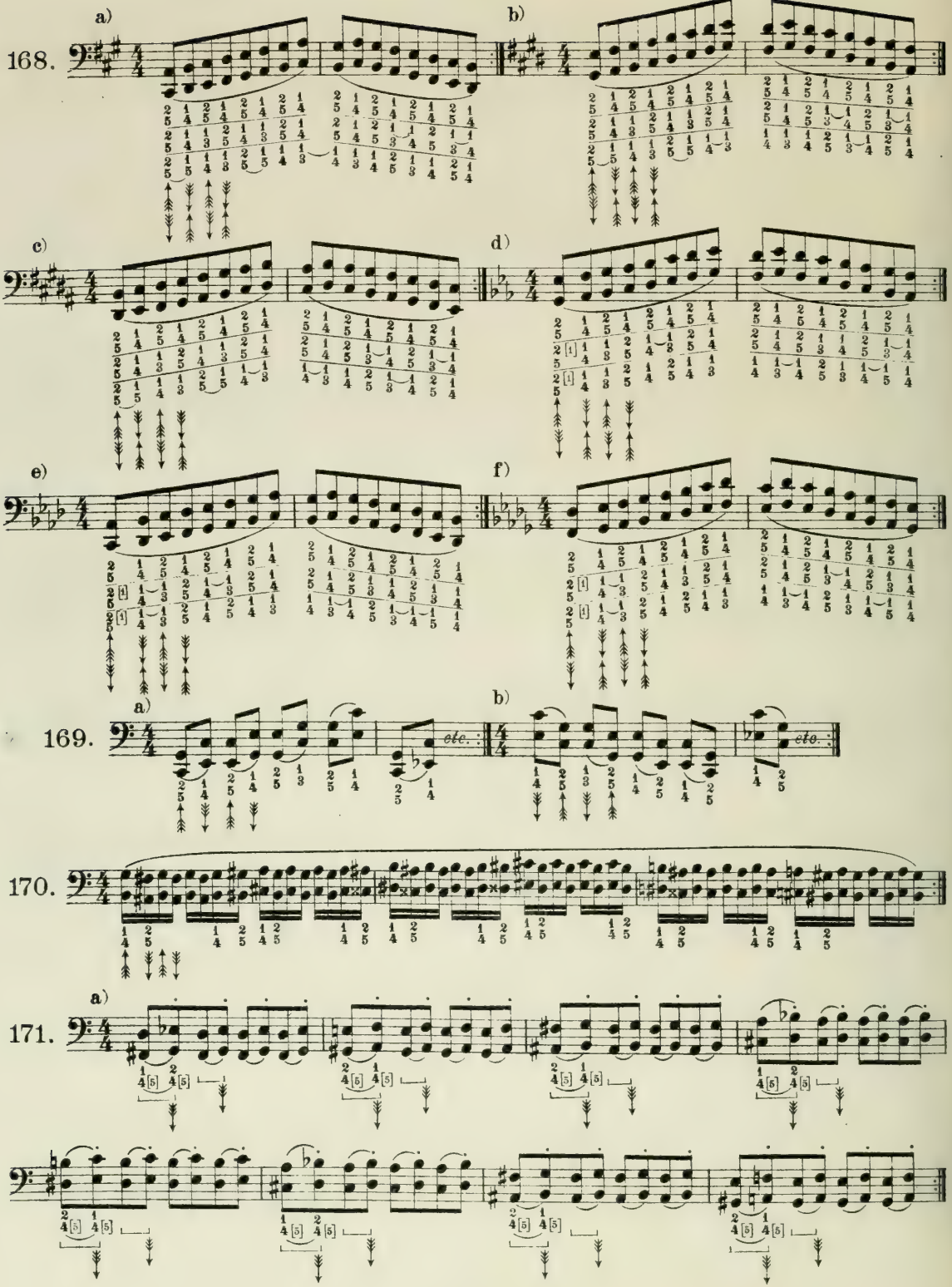
e)

f)

g)

h)


164.
a)
b)
c)
d)
etc.
165.
a)
b)
c)
d)
etc.
166.
a)
b)
etc.
167.
a)
b)
etc.


168.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
169.
a)
b)
etc.
etc.
170.
171.
a)

b)

172.

a)

173.

b)

Im schnelleren Zeitmaß wird die Anzahl der Gleitungen verringert. Arm und Hand gleiten dann nur bei den Noten, deren Fingersätze mit einem Bogen versehen sind, aus den Tasten heraus, von den Ober- auf die Untertasten.

*In quicker time, the number of the gliding movements should be reduced. Arm and hand glide out of the keys (from the black keys on to the white keys) only on those notes the fingerings of which are joined by a tie.*

Dans un mouvement plus rapide le nombre des glissements est diminué. C'est seulement aux notes dont les doigtés portent le signe de liaison que le bras et la main se retirent en glissant des touches noires aux touches blanches.

**9. Übungen in Oktaven mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand.**

: Hineingleiten.
: Herausgleiten.

**9. Exercises in octaves by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand.**

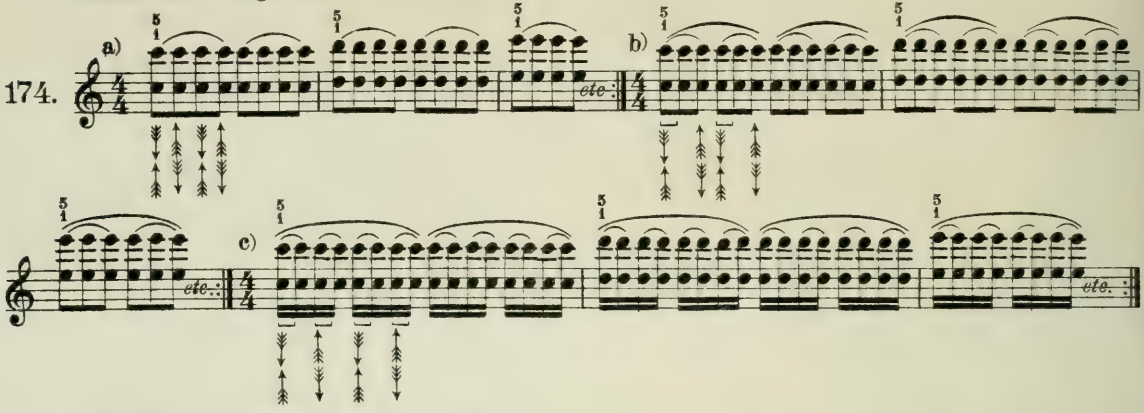
: *arm and hand glide into the keys.*
: *arm and hand glide out the keys.*

**9. Exercices d'octaves par avancement du bras et glissement de la main.**

: avancer la main par glissement.
: retirer la main par glissement.

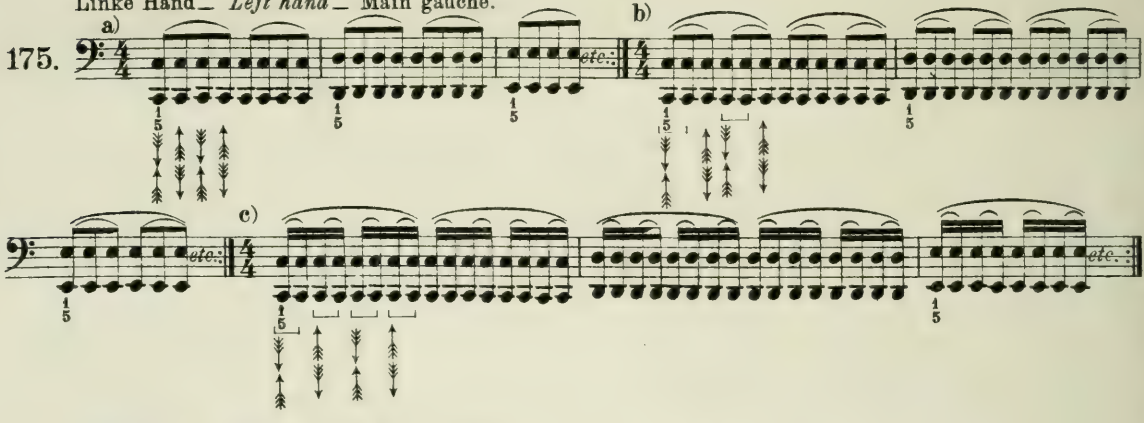
Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

174.



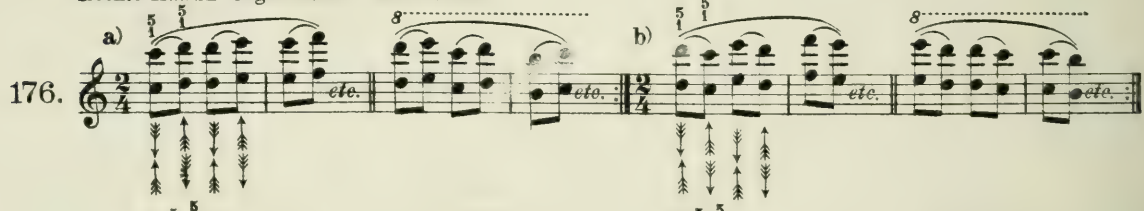

Linke Hand — *Left hand* — Main gauche.

175.

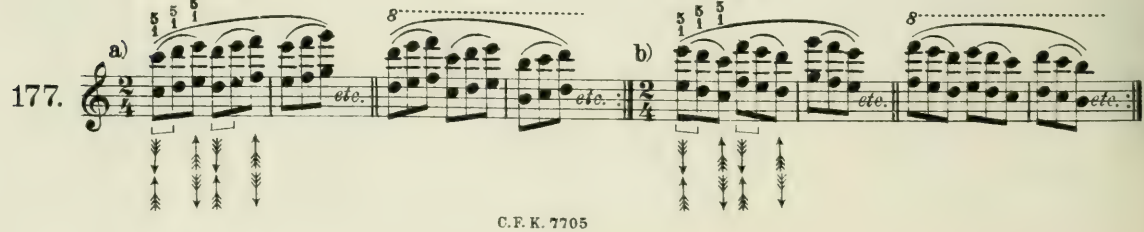


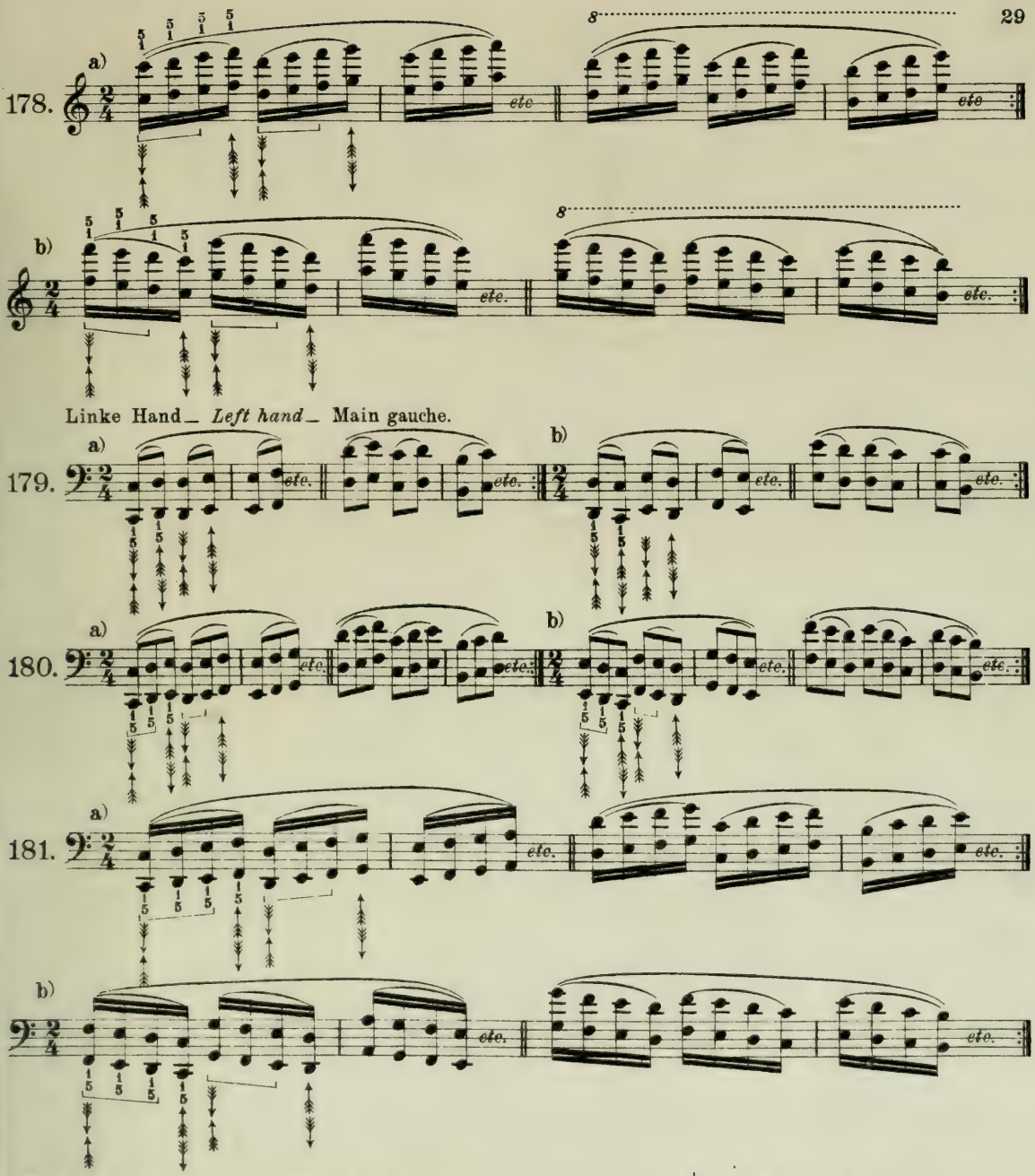

Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

176.




177.






Bei den fortlaufenden Gruppen von 2, 3, 4 und mehr Noten im schnellen Zeitmaß gleiten Arm und Hand kreisförmig über die Tasten (Kurvengleitung). Auch die Verbindung der einzelnen Gruppen untereinander wird durch eine kreisförmige Gleitung hergestellt. Derartige Kurvengleitungen sind besonders wertvoll bei sich wiederholenden Oktavenfolgen, wie in den Übungen 182-189.

*In playing consecutive groups of 2, 3, 4 and more notes, in quick time, arm and hand glide with a rotary motion over the keys (curve-gliding). The binding of the several groups one with the other is effected also by a rotary gliding motion. Such curve-glides are particularly useful as greatly facilitating the execution of a series of octave-progressions, as in exercises 182-189.*

En exécutant des groupes de 2, 3, 4 et plus de notes en mouvement rapide, faire glisser le bras et la main sur les touches en mouvement circulaire (glissement en courbes). La liaison des différents groupes entre-eux sera effectuée également par glissement en mouvement circulaire. Ces glissements en courbes sont tout particulièrement importants pour l'exécution d'une suite répétée d'octaves comme dans les exercices 182-189.

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

Ausführung:
*Execution:*
Exécution:

182.

183.

184.

185.

Linke Hand_ *Left hand*_ Main gauche.

186.

187.

188.

189.

Bei der aufwärts laufenden Tonleiter schiebt der Arm die gleitende Hand allmählich in die Tasten hinein (1. Quarte) und zieht sie dann allmählich wieder heraus (2. Quarte). Die Form der Gleitung ist je nach der Tonart eine verschiedene, (siehe die Kurvengleitung bei E dur und H dur.)

Die abwärts laufende Tonleiter ist mit umgekehrter Bewegung auszuführen: 2. Quarte. 1. Quarte.

*In playing the ascending scale, the arm gradually pushes the gliding hand on to the keys (1st fourth), and then gradually withdraws it again (2nd fourth). The form of the gliding motion depends upon, and changes with, the key (mode); (cf. curve-gliding in E-major and B-major.)*

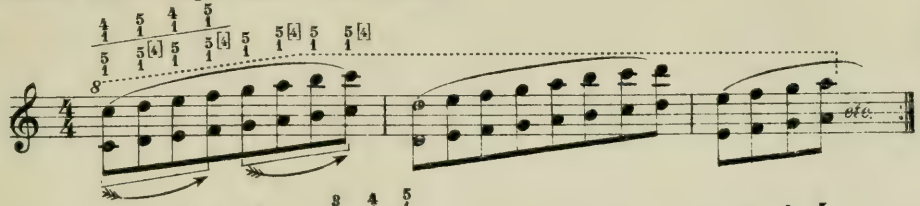
*In playing the descending scale, the motion is reversed:*
*2nd fourth. 1st fourth.*

En exécutant la gamme ascendante, le bras fait avancer la main progressivement sur les touches par glissement (1ère quarte) et puis la retire graduellement des touches (2me quarte). La forme du glissement diffère suivant le ton, voir le glissement en courbes dans les gammes de Mi majeur et Si majeur.

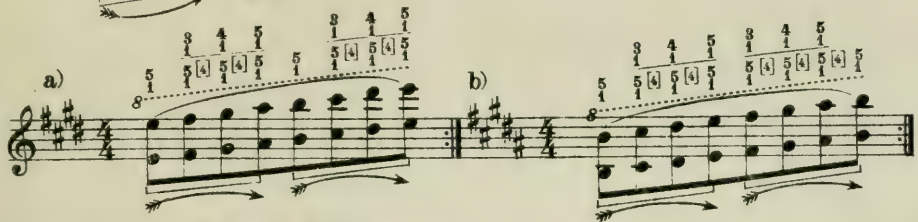
La gamme descendante sera exécutée en mouvement contraire:
2me quarte. 1ère quarte.

Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

190.

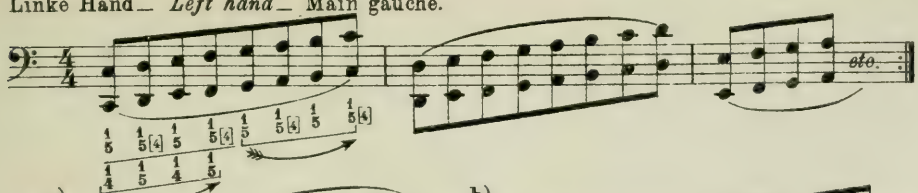



191.

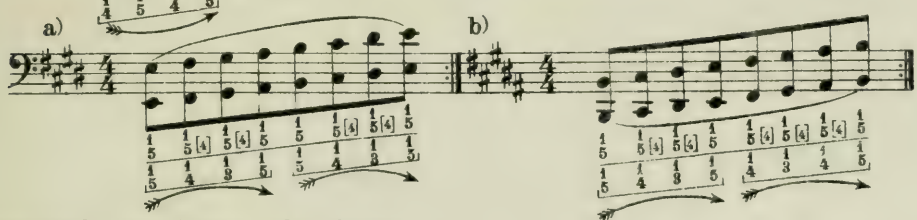



Linke Hand — *Left hand* — Main gauche.

192.

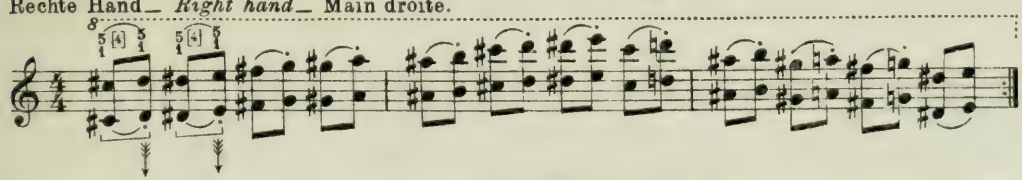



193.

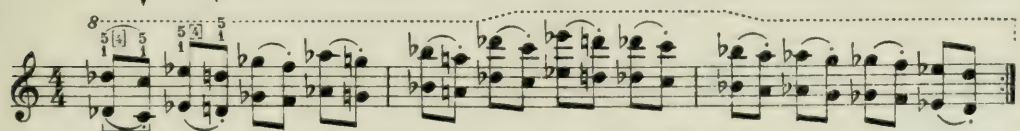



Rechte Hand — *Right hand* — Main droite.

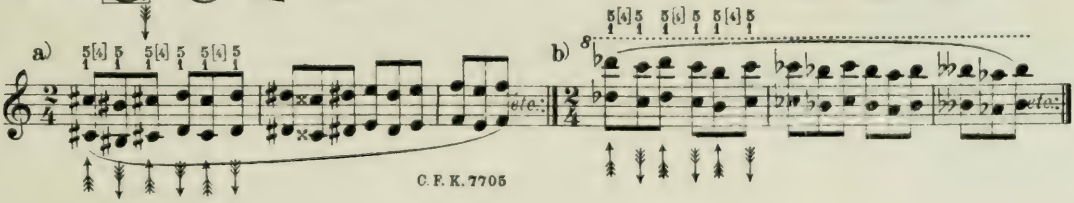
194.

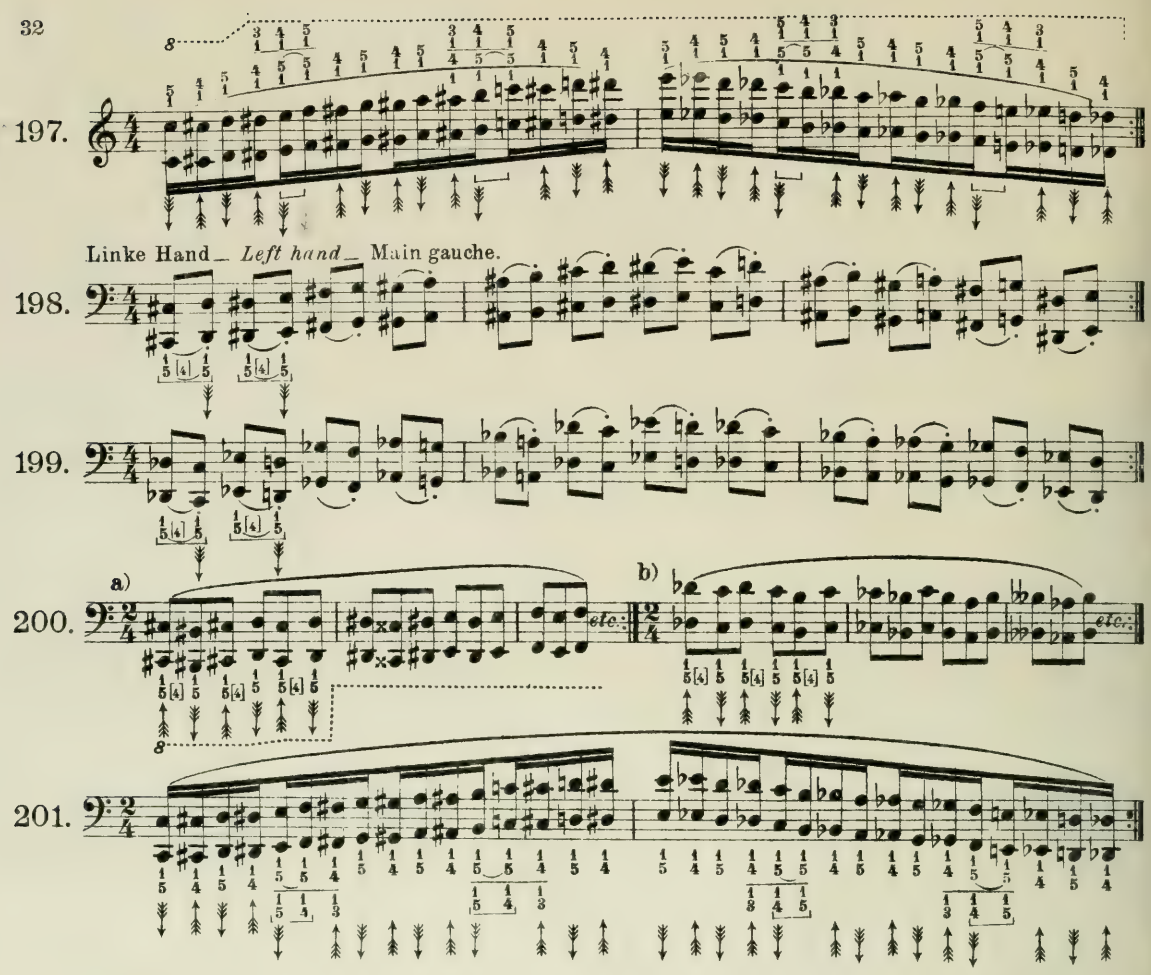


195.



196.






Die chromatische Tonleiter ist auch mit umgekehrter Bewegung (↕) auszuführen.

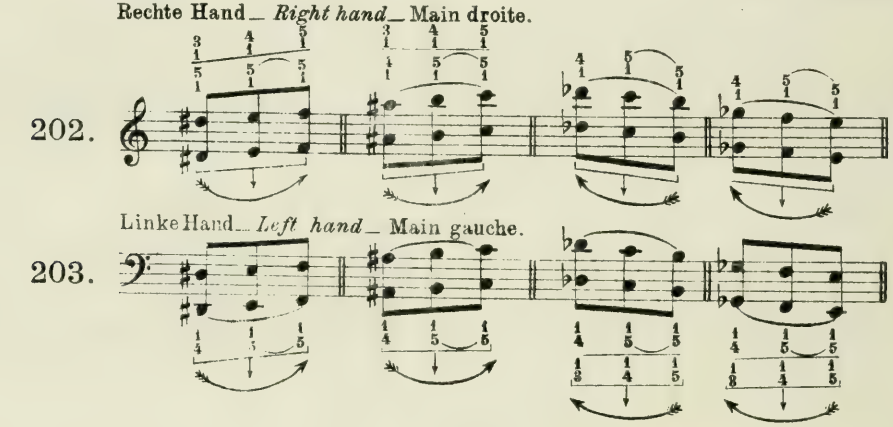
Im schnelleren Zeitmaß fasse man drei Oktaven in eine Gleitbewegung zusammen, indem man Arm und Hand allmählich zurückzieht. (Übungen 202-203.)

*The chromatic scale is also to be practised with reversed action* (↕).

*In quicker time, execute three octaves with one gliding movement, gradually withdrawing arm and hand. (Exercises 202-203.)*

Travailler la gamme chromatique également en mouvement contraire (↕).

Dans un mouvement plus rapide, réunir trois octaves en un seul mouvement de glissement, en retirant graduellement le bras et la main. (Exercices 202-203.)



## 10. Übungen in Akkorden mittels Schiebung des Armes und Gleitung der Hand.

: Hineingleiten.
: Herausgleiten.

Bei den Übungen 206-208 ist auch die Kurvengleitung möglich.

## 10. Exercises in Chords by means of a pushing action of the arm and a gliding action of the hand.

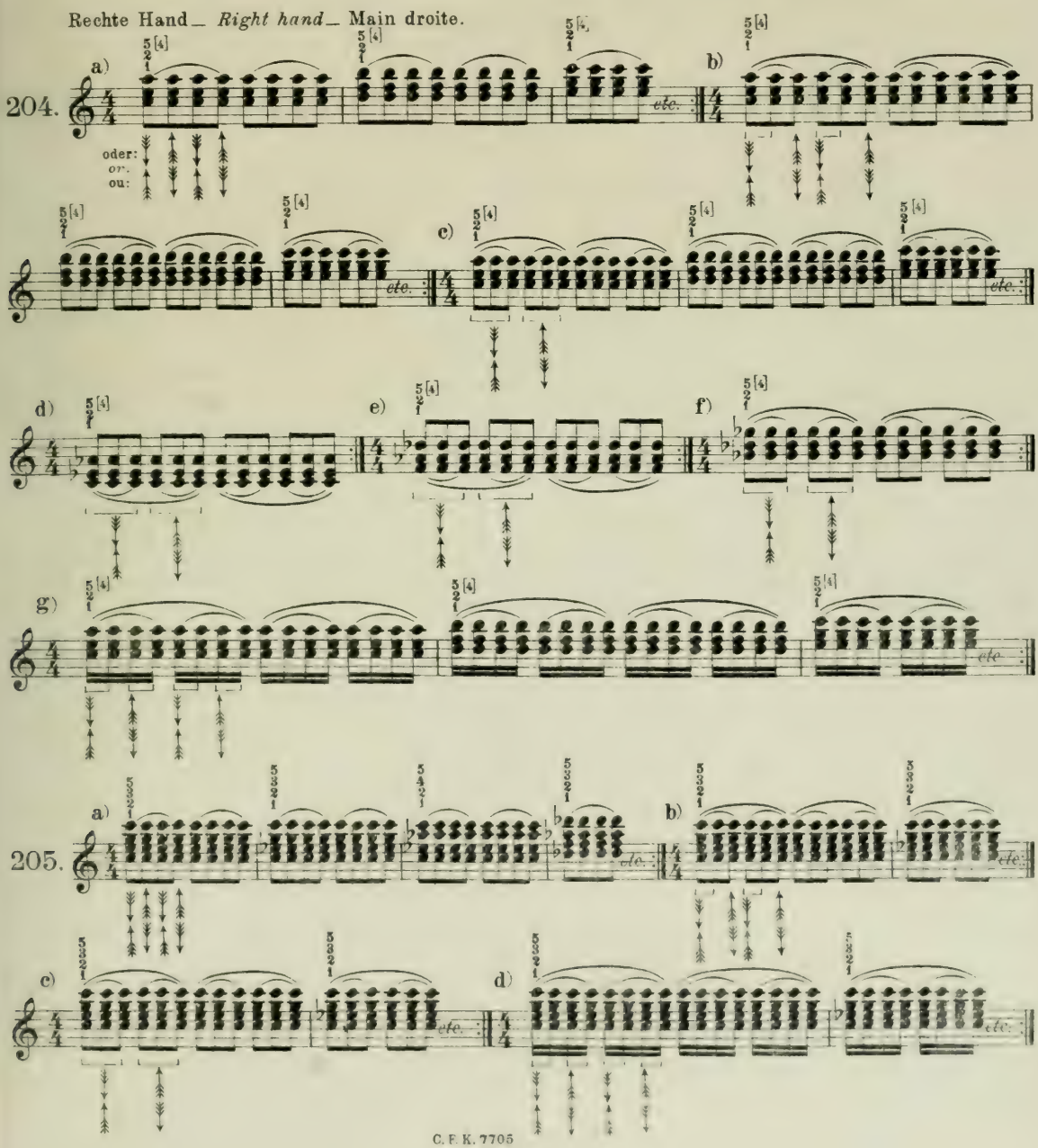
: *arm and hand glide into the keys.*
: *arm and hand glide out the keys.*

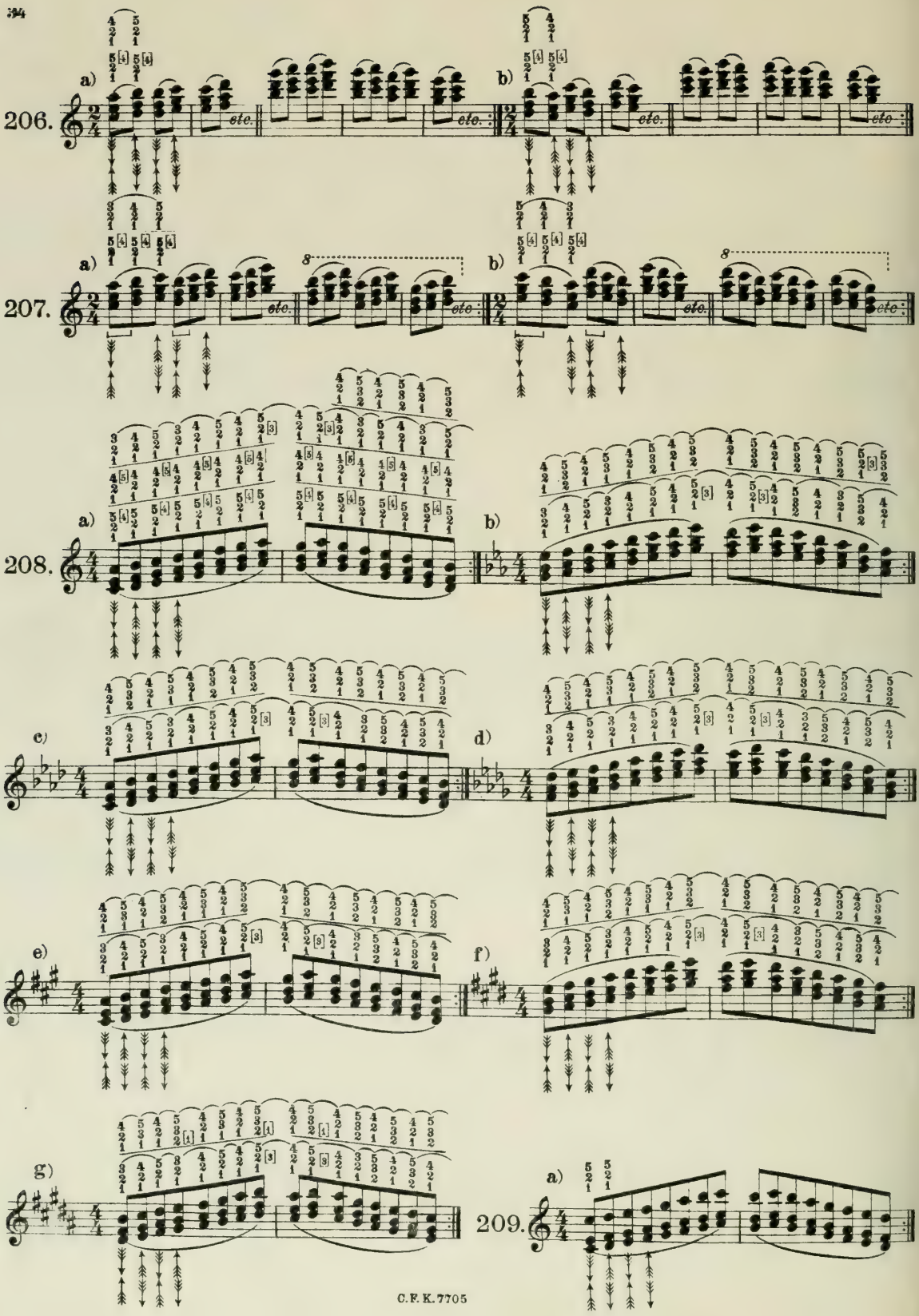
*In exercises 206-208 the curve-glide may also be employed.*

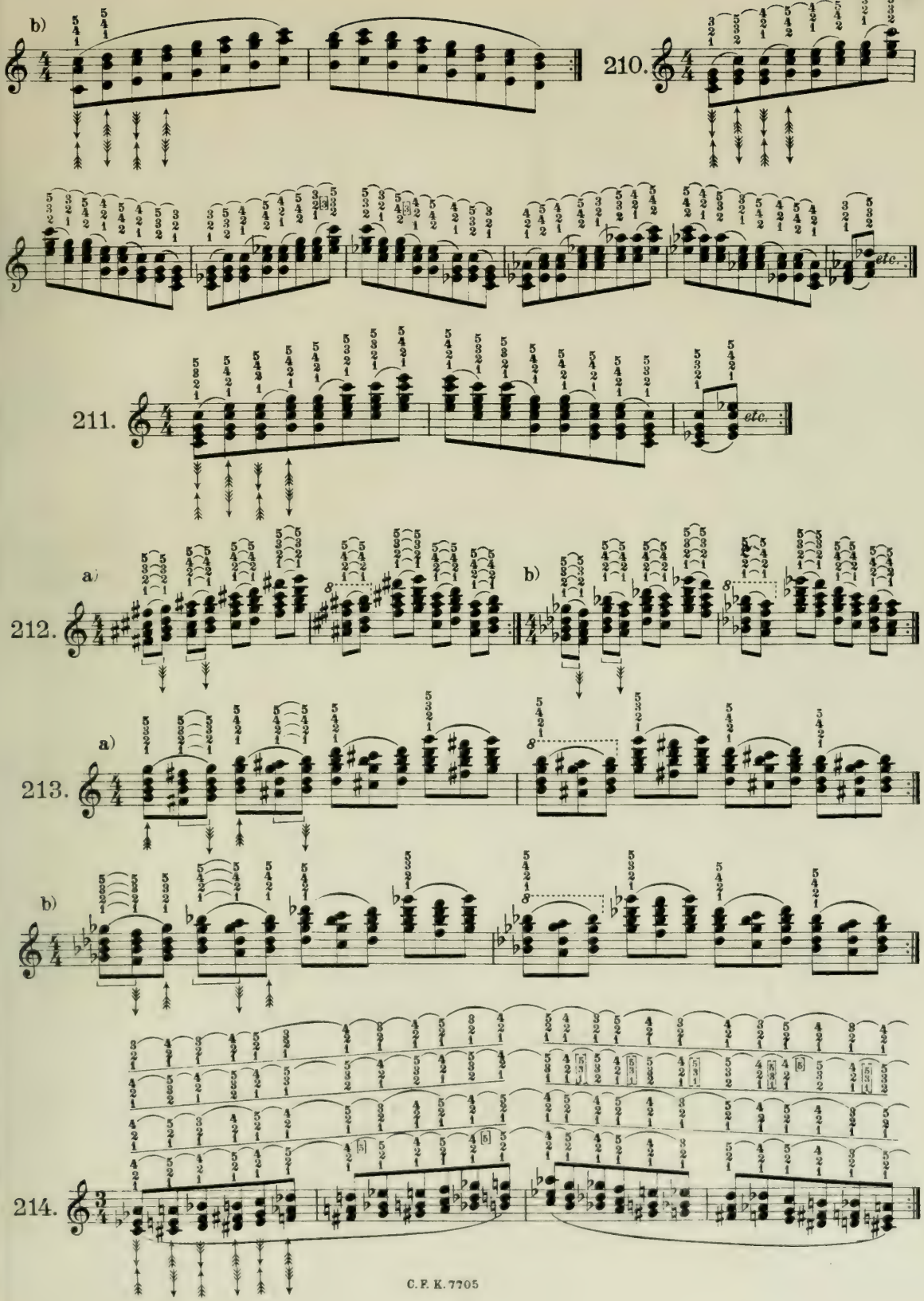
## 10. Exercices d'accords par avancement du bras et glissement de la main.

: avancer la main par glissement.
: retirer la main par glissement.

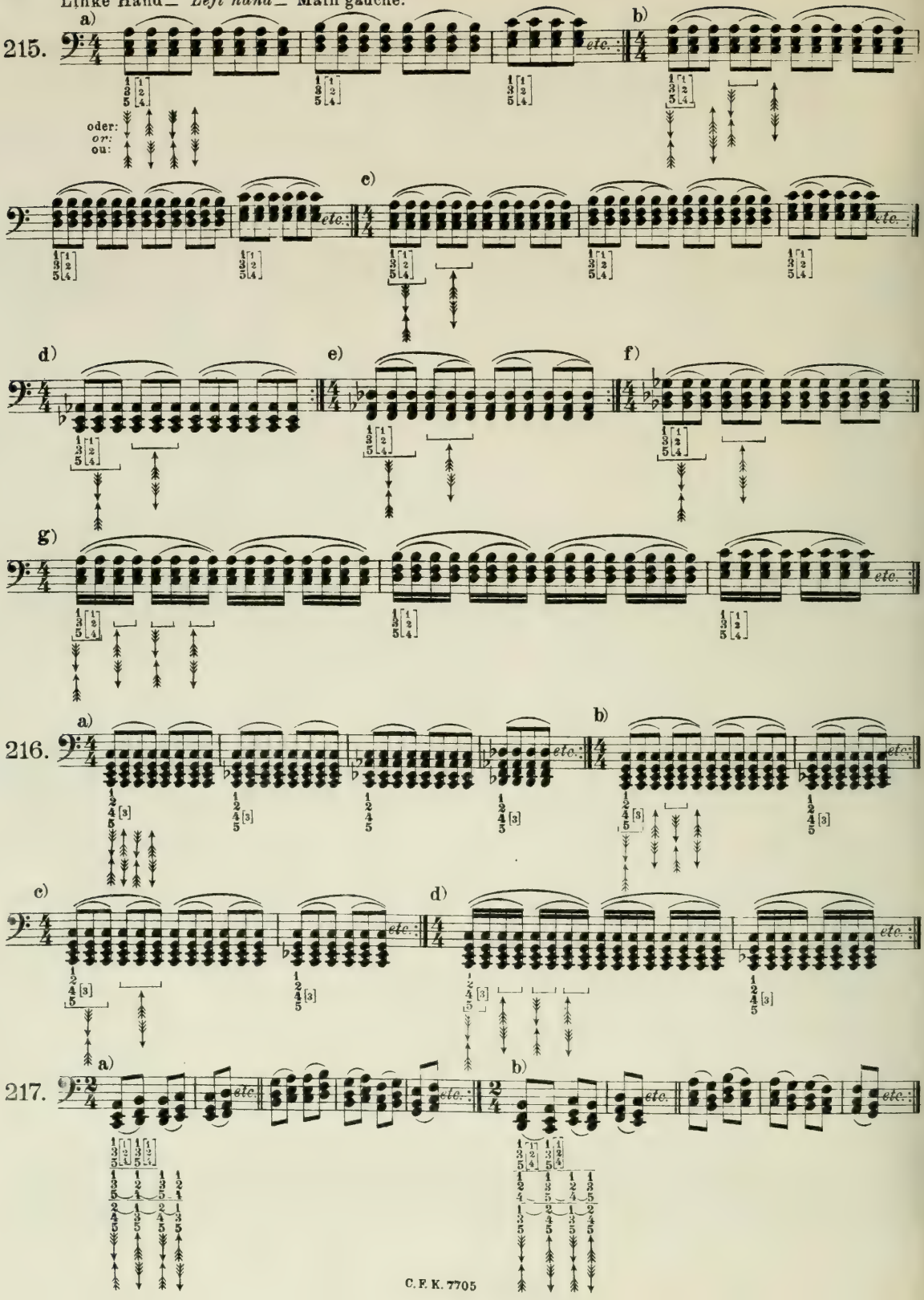
Dans les exercices 206-208 on peut aussi se servir des glissements en courbes.

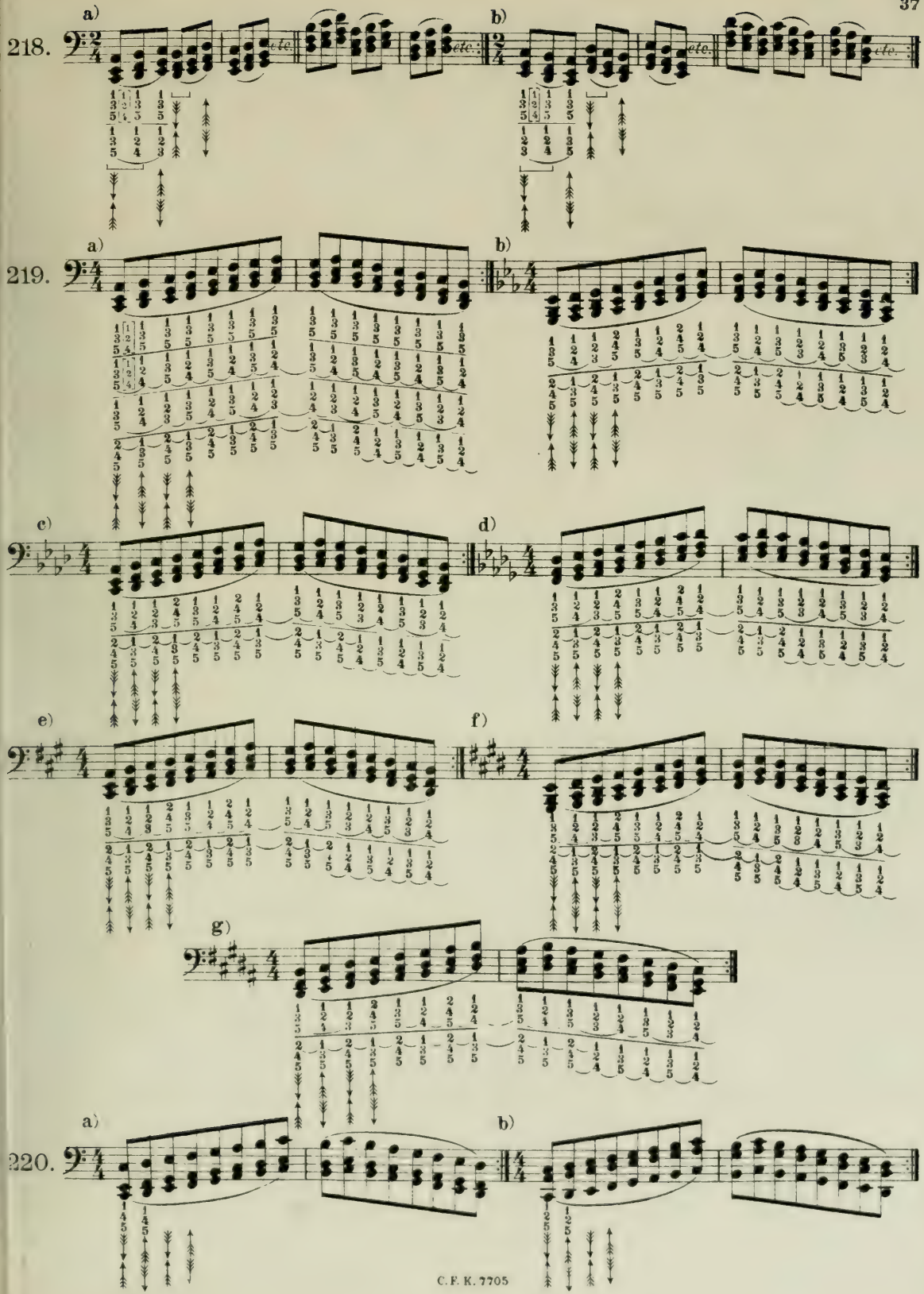


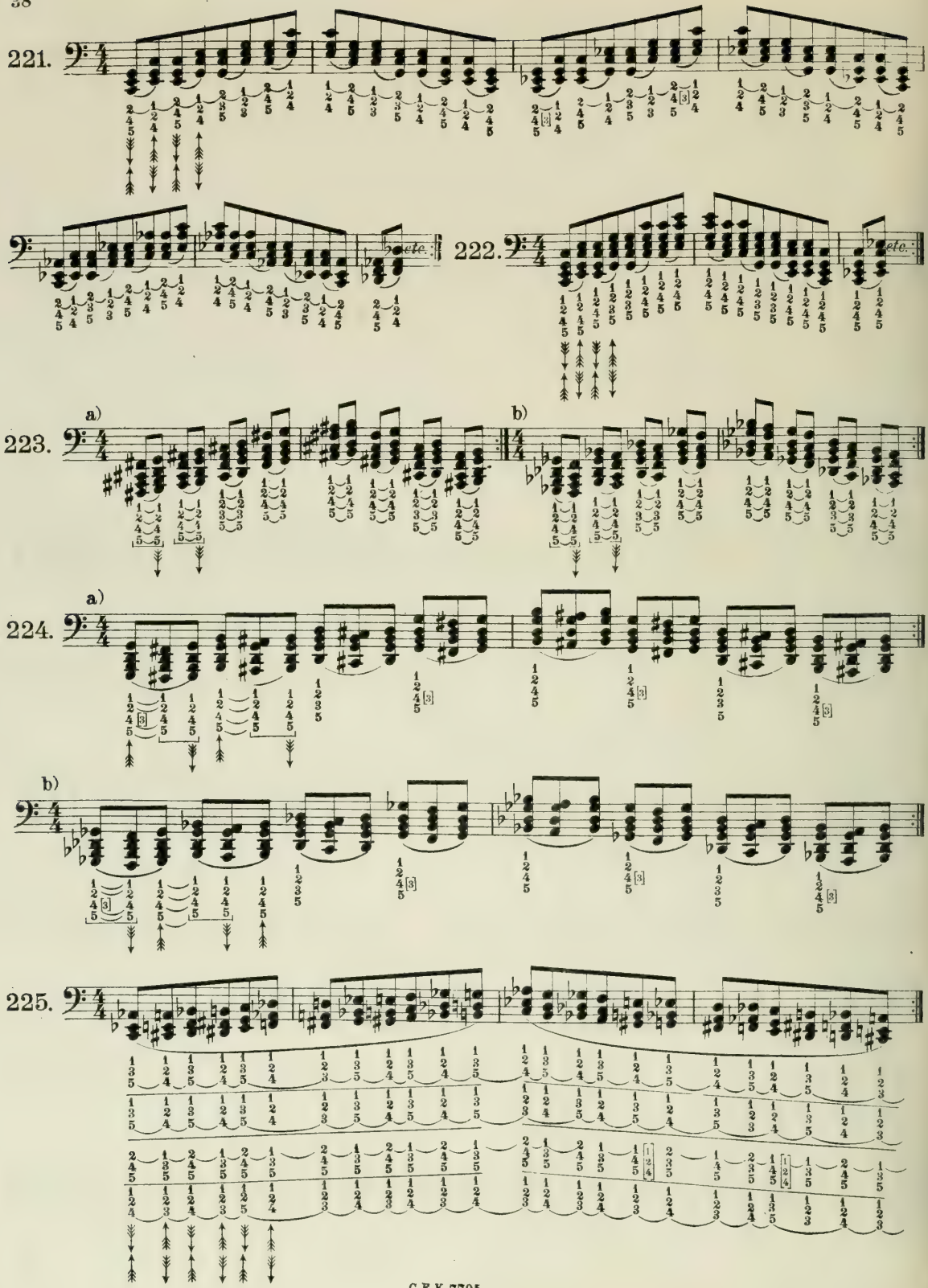

206.
a)
b)
etc.
207.
a)
b)
8
208.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
209.
a)


b)
210.
etc.
211.
etc.
a)
212.
b)
a)
213.
b)
214.

Linke Hand_ *Left hand_* Main gauche.




218.
a)
b)
etc.
219.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
220.
a)
b)


221.
222.
etc.
223.
a)
b)
224.
a)
b)
225.

## 11. Der Gleit-Triller.

Beim 1. Achtel jeder Notengruppe gleitet die Hand aus den Tasten heraus bis zu deren vorderen Kante, beim 2. Achtel schiebt der Arm die Hand wieder in die Tasten hinein. Darauf fasse man zwei Sechzehntel oder vier Zwei- unddreißigstel in eine Gleitbewegung zusammen (Beispiel 226, b-c). Die Gleitbewegungen der Hand werden mit zunehmender Geschwindigkeit kleiner und kleiner, die Beugungen und Streckungen des Armes kürzer und kürzer, so daß endlich die Bewegungen äußerlich kaum noch wahrnehmbar sind. Es ist gleichgültig, ob man beim Beginn des Trillers zuerst heraus- oder hineingleitet.

Hineingleiten.

Herausgleiten.

## 11. The gliding Trill.

*At the 1st ♪ of each group of notes, the hand glides out of the keys as far as the front edge of the same; at the 2nd ♪, the arm pushes the hand back again into the keys. Then execute two 𝅘𝅥𝅯s or four 𝅘𝅥𝅰s with one gliding movement (Example 226, b-c).*
*The gliding movements of the hand become lesser and lesser as the speed increases, the flexions and extensions of the arm becoming shorter and shorter, until, at last, the movements are scarcely perceptible to the eye. The trill may be commenced with the gliding out or in.*

*arm and hand glide into the keys.*

*arm and hand glide out of the keys.*

## 11. Le Trille avec glissement.

A la première croche de chaque groupe, la main recule en glissant sur les touches jusqu'au bord du clavier; à la 2me, le bras pousse la main en la faisant avancer sur la touche. Réunir ensuite deux doubles-croches ou quatre triples-croches en un seul mouvement de glissement (exemple 226, b-c). A mesure que le tempo s'accélère, les mouvements de glissement de la main deviennent de plus en plus réduits, les flexions et extensions du bras de plus en plus courts, jusqu' à devenir quasi imperceptibles. Il est indifférent de commencer le trille en avançant ou en reculant sur les touches.

avancer la main par glissement.

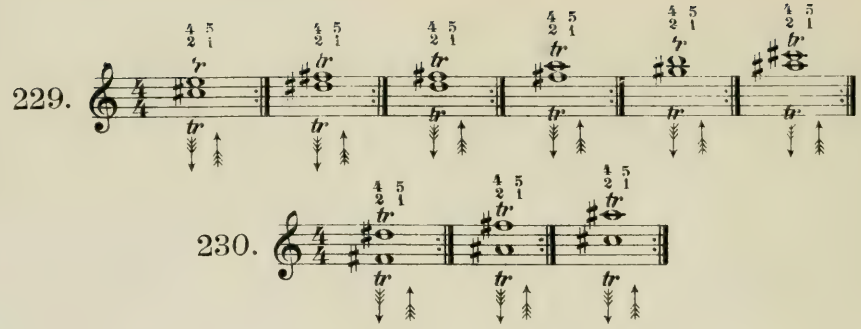
retirer la main par glissement.

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

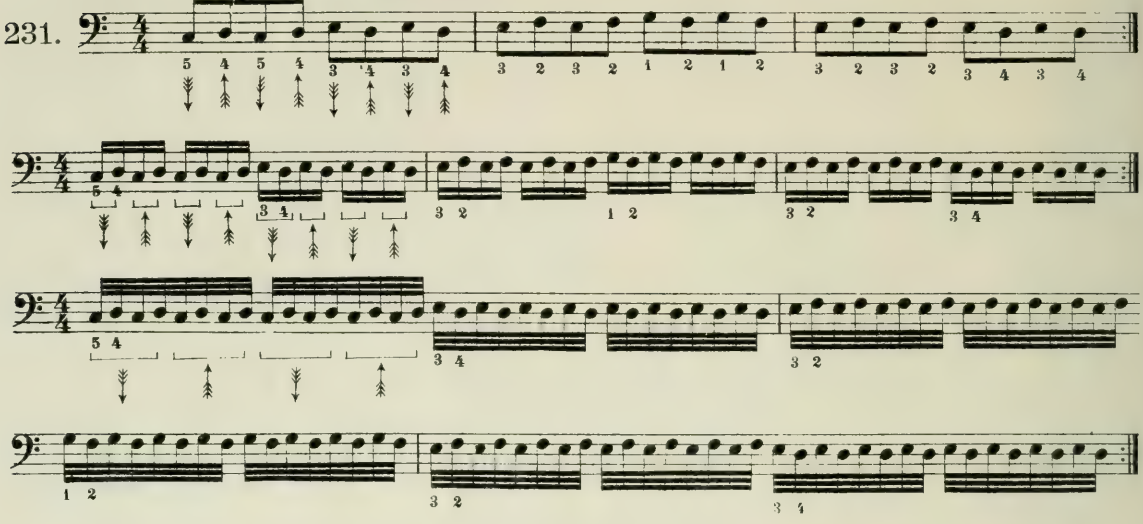
226.

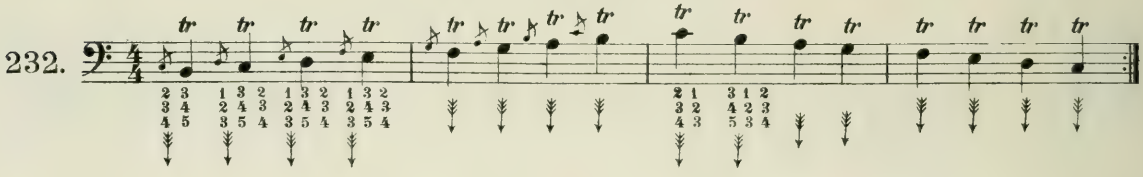
227.

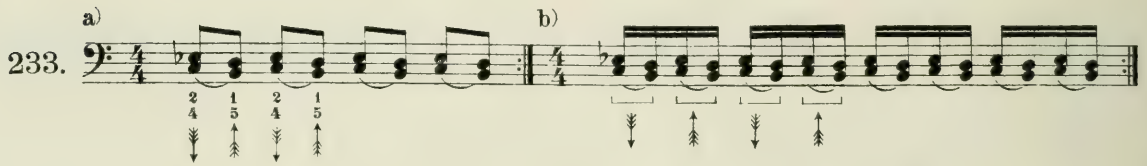
228.

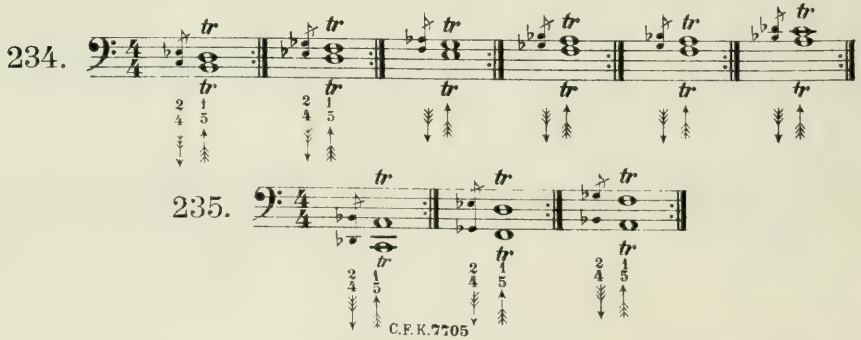



Linke Hand _ *Left hand* _ Main gauche.



Die im folgenden unter Beobachtung einer fortschreitenden Entwicklung des Schülers zusammengestellten Etüden und Vortragsstücke sollen dem Lehrer wie Schüler eine kurze Übersicht über die gebräuchlichsten der Gleitung unterliegenden Spielformen von der einfachsten bis zur höheren Stufe geben. Der Übungswert der schiebenden und gleitenden Bewegungen des Armes und der Hand, die bisher methodisch nur wenig oder gar nicht berücksichtigt worden sind, ist ein außerordentlich hoher, denn diese Bewegungen gewährleisten, frühzeitig angewandt, eine elastische und weiche Führung der Hand (durch Entspannung des Ellenbogens), eine große Flüssigkeit der Spielformen und eine vollkommene Bindung der Töne. Als Übergangsform und Vorbereitung für das „Vibrato" unentbehrlich, und für die Mehrzahl der Etüden und Vortragsstücke auch als endgiltige Spielform unersetzlich, kann jedoch die Gleitung, wie häufig angemerkt, durch die Schwingung, die Rollung oder Kreisung ergänzt oder von diesen Bewegungen abgelöst werden. Die endgiltige Spielform ist jedenfalls individuell außerordentlich verschieden. Nachdem der Schüler die Armschiebung und Gleitung der Hand beherrscht, mag der Lehrer über die bestmögliche Bewegungsform, welche zugleich die geschmeidige Ausführung der Spielformen sichert, von Fall zu Fall bestimmen. Für die Finger gilt: die gedeckte Form mit eng an die Tasten angeschlossenen Spitzen, geringerHebung und leichter Druckkraft.

Herausgleiten: ↓
Hineingleiten: ↑

Die Pfeilzeichen, die die Richtung der Bewegung andeuten, haben selbstverständlich keine absolute Bedeutung, d.h. die Gruppeneinteilungen gelten durchaus nicht immer mit gleicher Strenge für das ganze Stück. Ändern sich die Gruppen im Verlauf des Stückes hinsichtlich ihrer Bauart oder der Richtung ihrer Bewegung, so ändert sich auch im Augenblick die Gliederung der Gleitung. Die Bewegung darf auch nicht hart und schroff fortrücken, sondern muß stets allmählich und weich von Gruppe zu Gruppe fortfließen

*The now following etudes and pieces compiled with due regard to the progressive development of the pupil's technic are intended to afford teacher and pupil a short summary of the most frequently occurring musical forms subject to the gliding action and progressing from the simplest to the higher grade. The importance of practising the pushing and gliding motions of arm and hand, hitherto methodically not, or scarcely, dwelt upon, is almost inestimable; for these motions, taken up at an early stage, ensure an elastic and soft flexible action of the hand (through relaxation of the elbow), great fluency in playing and a perfect binding of the notes. Though indispensible as preparatory to the "vibrato" and invaluable as the essential style of playing, when practising most of the etudes and pieces, the gliding motion may, as often indicated, be complemented or replaced by the swinging, rolling or circular motions. The final form of playing, however, varies considerably according to the individual. The pupil having mastered the pushing motion of the arm and the gliding action of the hand, the teacher should decide, in each case, as to the best form of motion ensuring at once the smoothest execution of the technical action. For the fingers, the covered form is decisive, the finger-tips closely adhering to the keys, from which they are raised as little as possible, exerting but a light pressure upon them.*

*Gliding out:* ↓
*Gliding in:* ↑

*The arrows, indicating, the direction of the motion, have, of course, no absolute significance, i. e. the division into groups is not intended to refer with equal strictness to the whole piece. Wherever the structure or progression of the groups changes, that moment their gliding rhythm changes also. The shifting motion must not be abrupt nor stiff, but must always be gradual, progressing, as it were, in a soft flowing manner from group to group.*

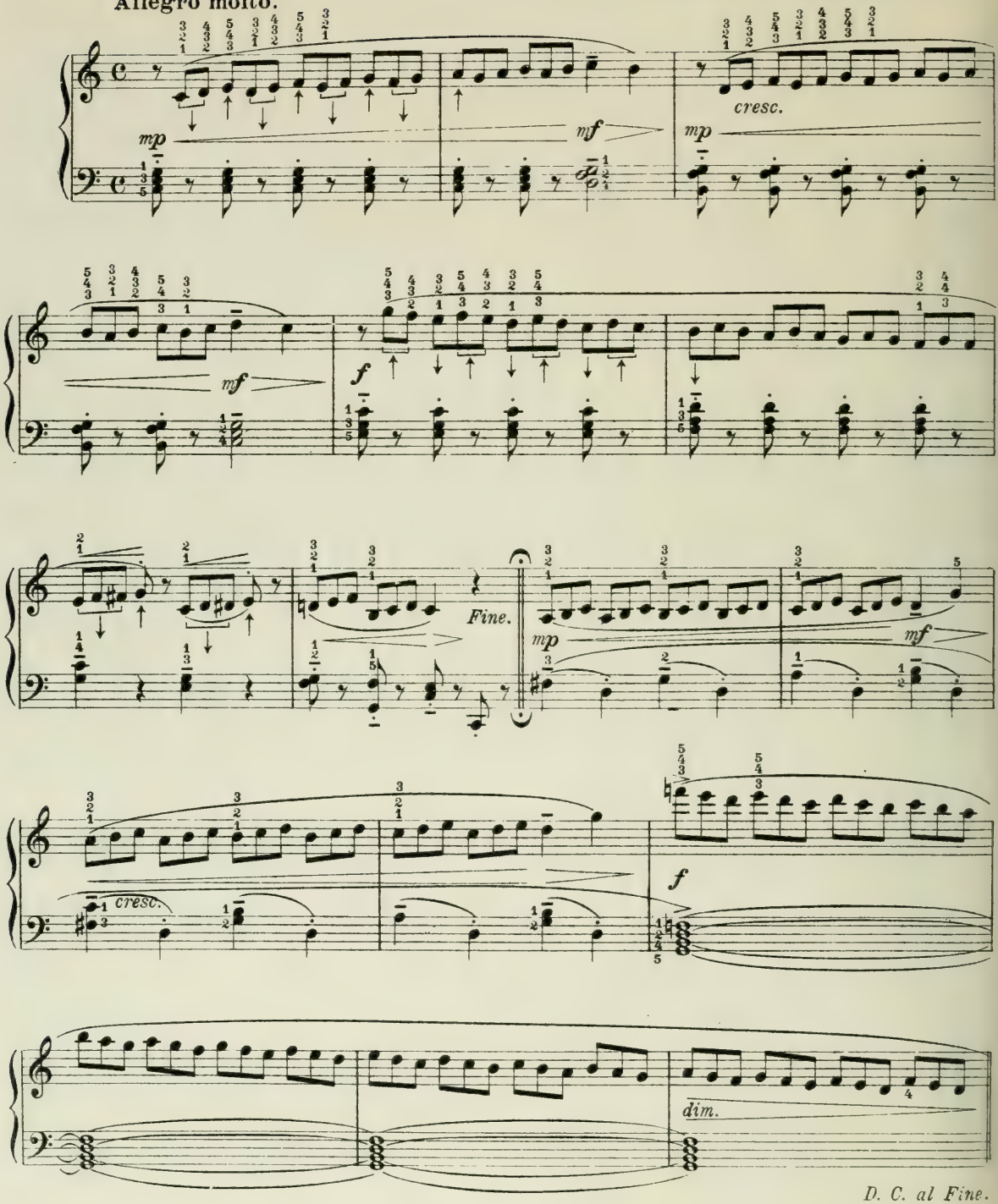
Les études et les morceaux réunis ci-après, en observant un développement progressif de l'élève, doivent donner au maître et à l'élève un bref aperçu des formules techniques les plus usitées du glissement du plus simple au plus haut degré. La valeur des exercices des mouvements poussés et glissés du bras et de la main qui, jusqu'à présent, n'ont pas du tout été pris en considération d'une manière méthodique est de la plus haute importance, car ces mouvements, employés tôt, assurent une conduite élastique et souple de la main (par relâchement du coude), une grande facilité des formules techniques et une liaison complète des sons. Comme forme transitoire et préparation pour le "vibrato" indispensable et pour la plupart des études et morceaux irremplaçables comme formules techniques définitives, le glissement peut, comme il a déjà été dit souvent, être complété par le balancement, la rotation ou le mouvement circulaire ou être remplacé par ces mouvements. La formule technique définitive est certainement très individuelle. Après s'être rendu maître de la poussée du bras et du glissement de la main, le maître pourra dans chaque cas décider de la meilleure forme de mouvement à employer, ce qui assurera en même temps l'exécution la plus souple des formules techniques. On se servira de la forme couverte avec pointes digitales appuyées étroitement sur les touches, avec petit relèvement et légère pression.

Glissement en dehors: ↓
Glissement en dedans: ↑

Il va sans dire que les flèches qui démontrent la direction du mouvement n'ont pas une signification absolue, c'est-à-dire les divisions des groupes ne sont pas du tout de rigueur pour tout le morceau. Si les groupes changent dans le courant du morceau au point de vue de leur construction ou de la direction de leur mouvement, l'exécution rythmique du glissement change aussi en même temps. Le mouvement ne doit pas progresser d'une manière brusque et dure, mais toujours doucement et légèrement de groupe en groupe.

# Etüde.

J. Handrock, Op. 32, Heft 2, Nr. 21.



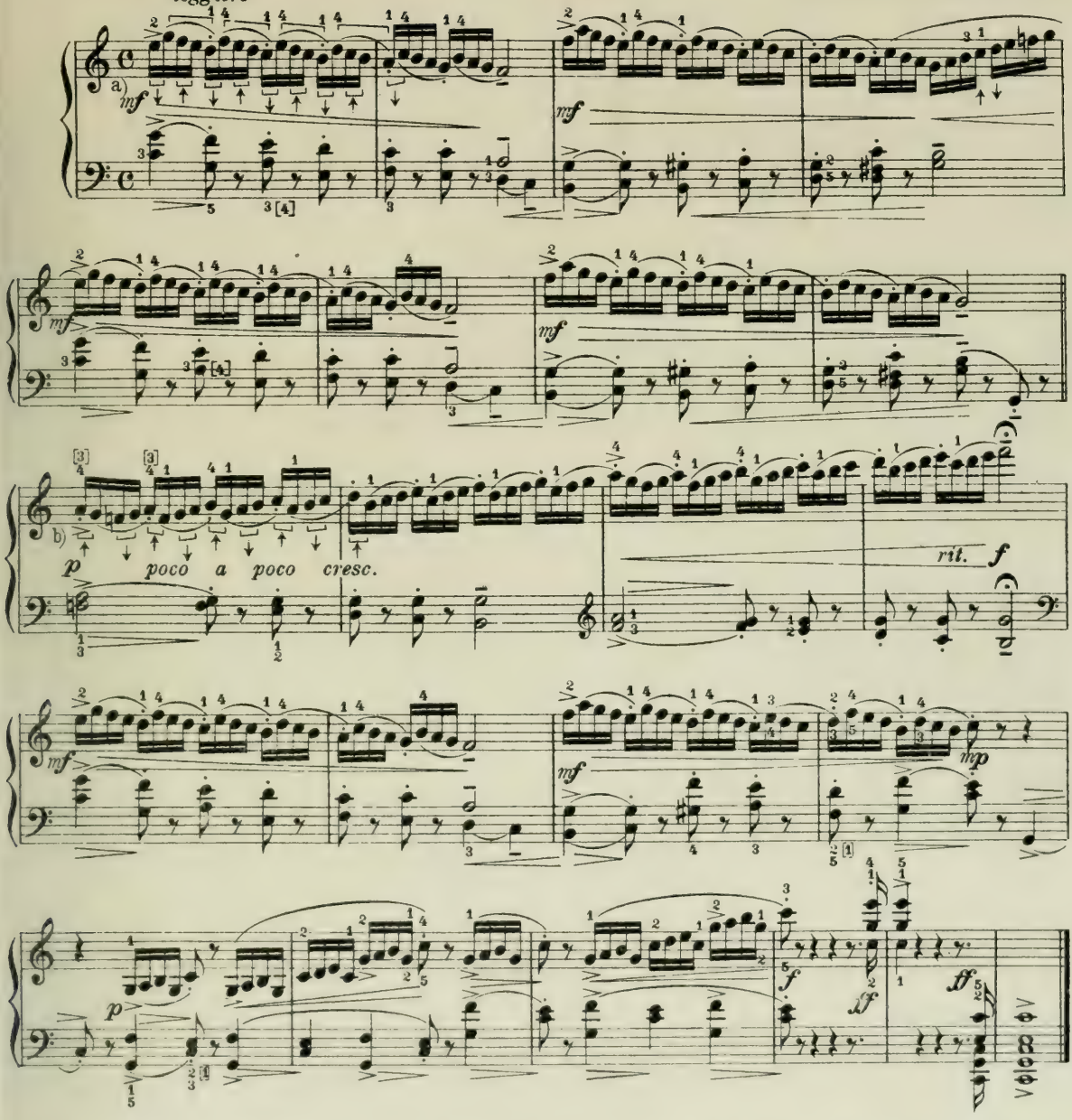

*D. C. al Fine.*

# Etüde.

**Allegro vivace.**

*leggiero*

**J. Handrock, Op. 99. Nr. 8a**



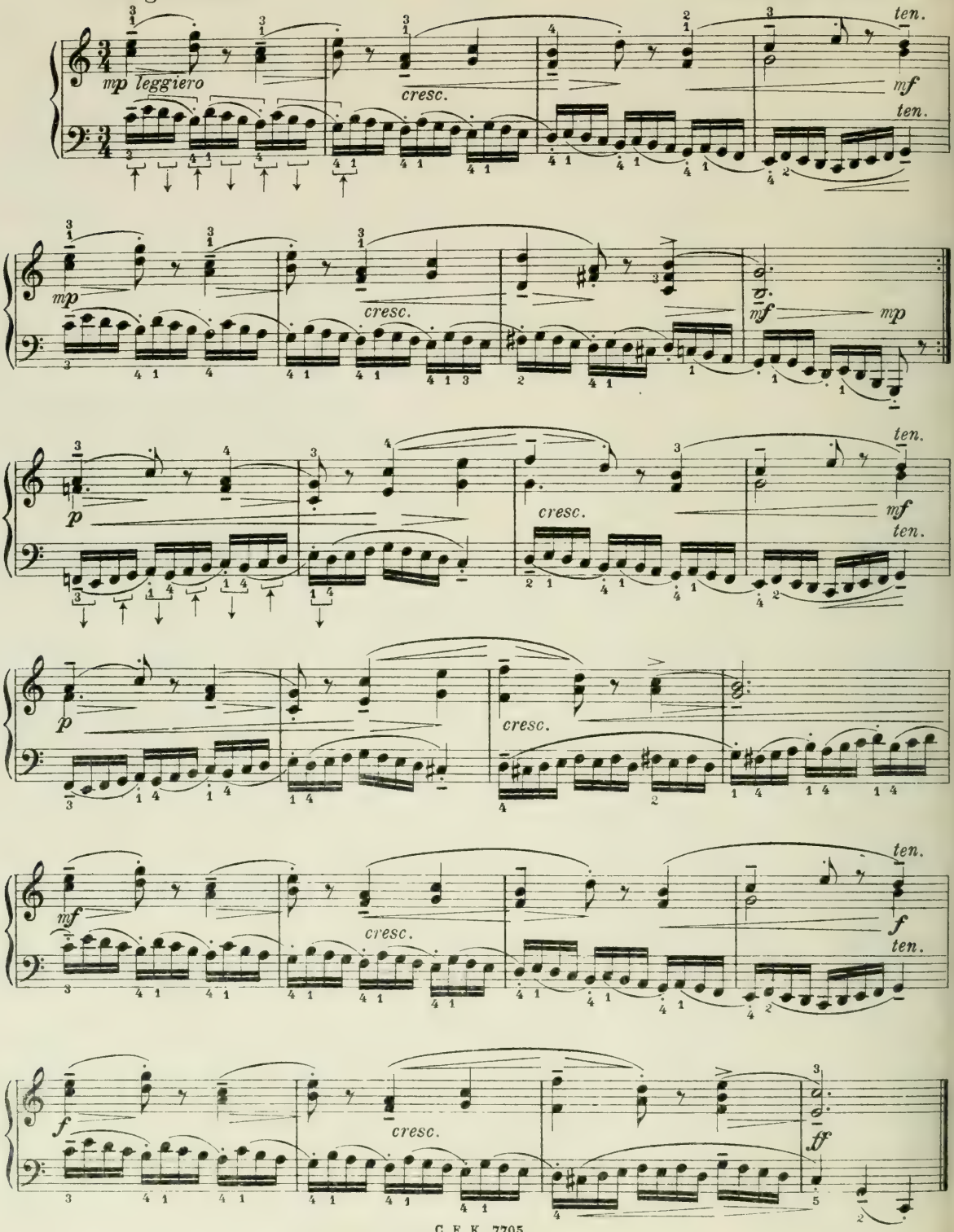

In dieser und der folgenden Etüde beachte man genau den Unterschied der Bewegungsrichtung zwischen den abwärts laufenden (a) und den aufwärts laufenden (b) Formen. Neben der Schwingung ist auch die Rollung oder Kreisung möglich, wobei der Daumen von den Tasten abgleitet.

*In this and in the following etude careful attention must be given to the difference in the downward (a) and the upward (b) progression of the forms. Beside the swinging motion, the rolling or the rotary motion is possible, in which latter the thumb glides off the keys.*

Dans cette étude et la suivante, observer exactement la différence de direction du mouvement entre les formes (a) descendantes et (b) ascendantes. Le roulement ou le mouvement circulaire est possible avec l'oscillation. Ici le pouce glisse à bas des touches.

# Etüde.

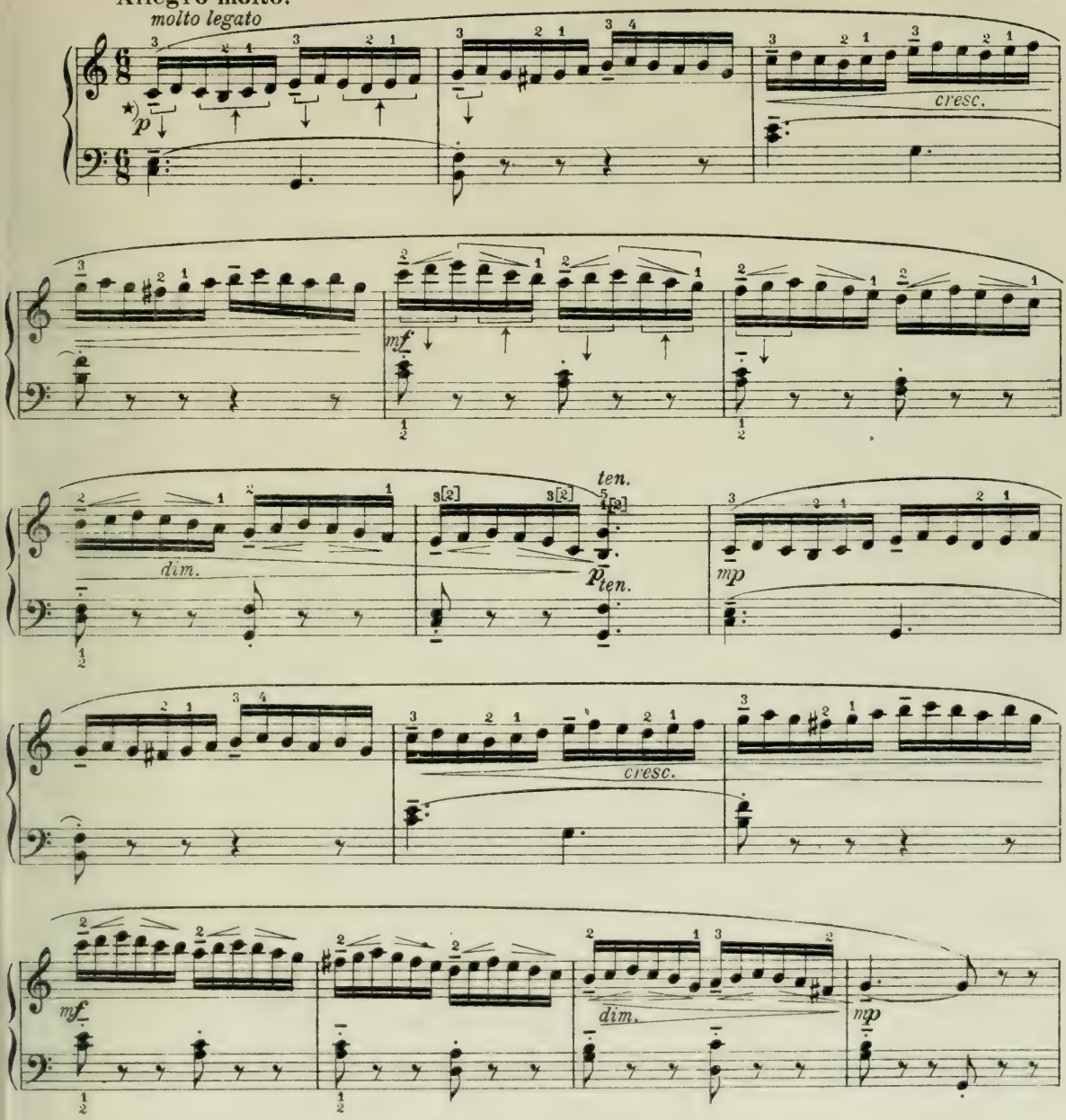
**Allegro vivace.** J. Handrock, Op. 99. Nr. 8b



# Etüde.

**Allegro molto.** J. Handrock, Op. 99. Nr. 6a

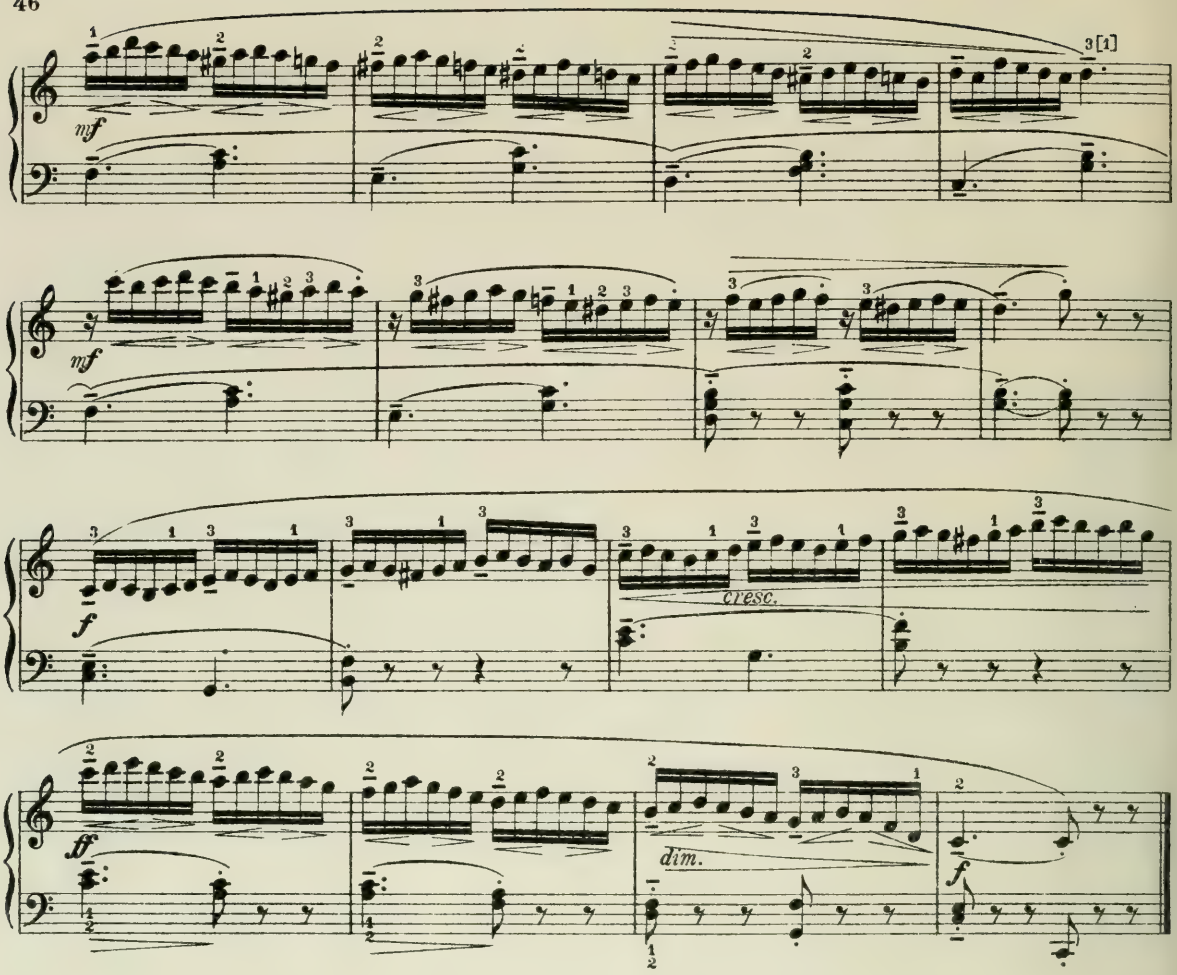
*molto legato*




*) Neben der Gleitung kann auch von Gruppe zu Gruppe die einfache Schwingung, für die leggiero-Ausführung auch die Rollung berücksichtigt werden.

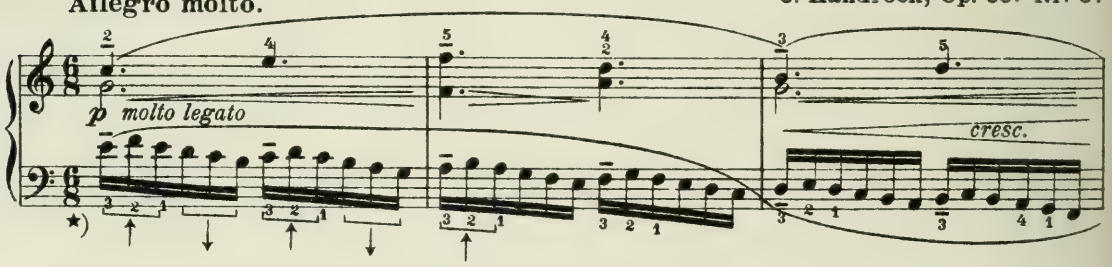
*) *Beside the gliding, the simple swinging motion may be resorted to in the progression from group to group, the rolling motion in the leggiero execution.*

*) A côté du glissement on peut aussi employer de groupe en groupe la simple oscillation et aussi le roulement pour le leggiero.

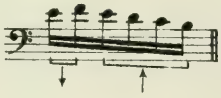



## Etüde.

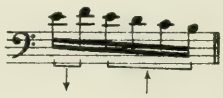
**Allegro molto.** **J. Handrock, Op. 99. Nr. 6b**



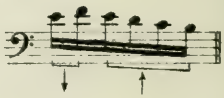

*) Die Bewegung kann auch in umgekehrter Richtung verlaufen, und zwar in Gruppen von 2 und 4 Noten:

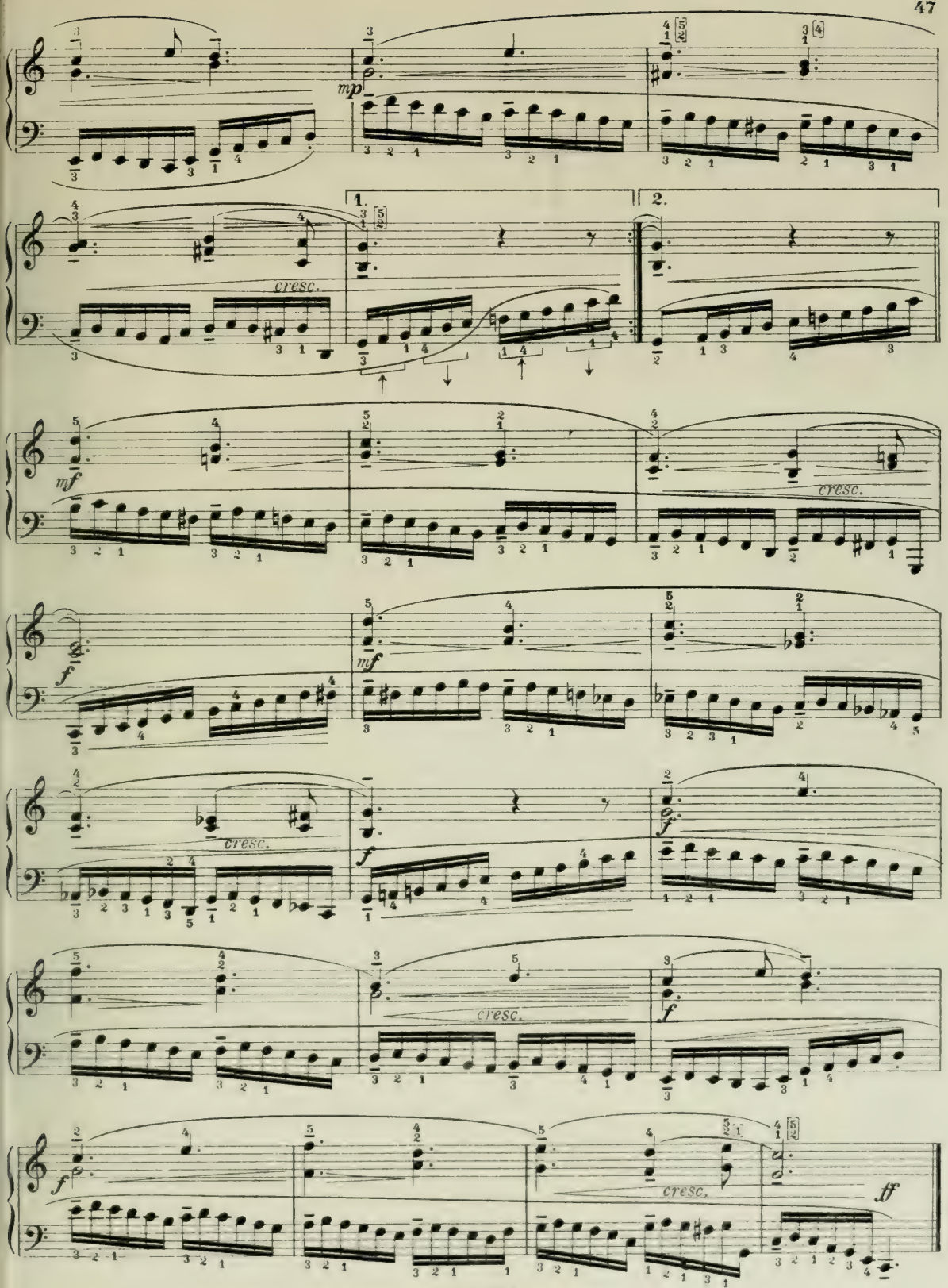


*) *The motion may also be reversed, and that in groups of 2 and 4 notes:*



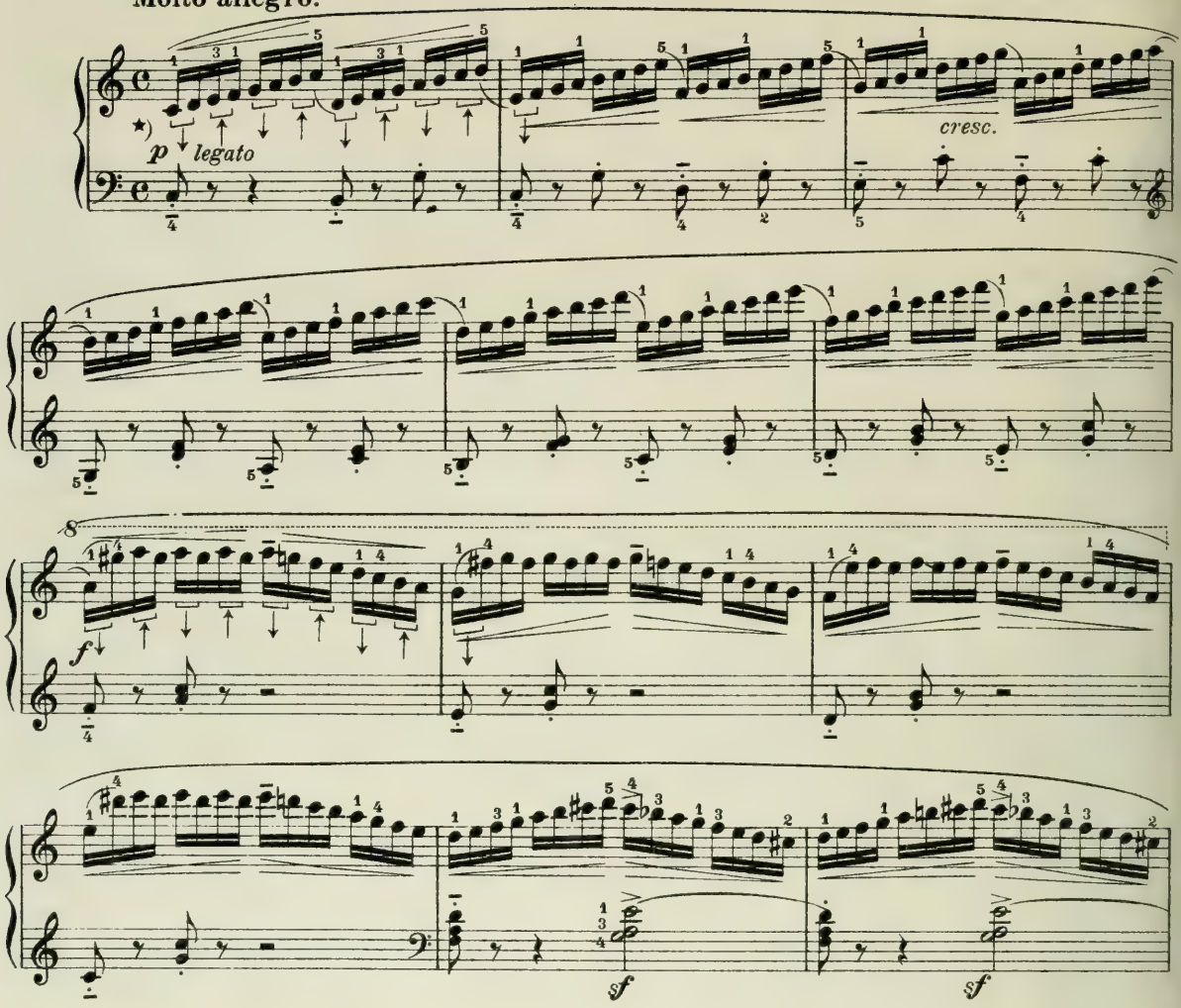
*) Le mouvement peut aussi se faire en sens inverse et cela par groupe de 2 et 4 notes:



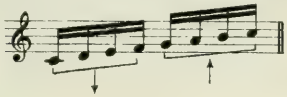

mp
cresc.
1.
2.
mf
cresc.
f
mf
cresc.
f
f
cresc.
f
f
cresc.
ff

# Etüde.

**Molto allegro.** C. Czerny, Op. 299. Nr. 5.

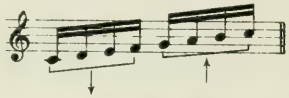



*) Reifere Spieler mögen die Tonleiterketten mit zwei Gleitungen in Gruppen von 4 zu 4 Noten ausführen:



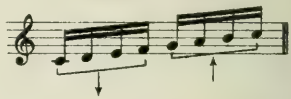
Als Spielformen sind auch die Schwingung und besonders die Rollung und Kreisung zu empfehlen. Die Rollung dürfte vor allem der Trillerfiguration in Takt 7 - 10 und dem leggiero – Schlußteile zustatten kommen.

*) *More advanced pupils may execute the chains of scales with two glides in groups of 4 to 4 notes:*

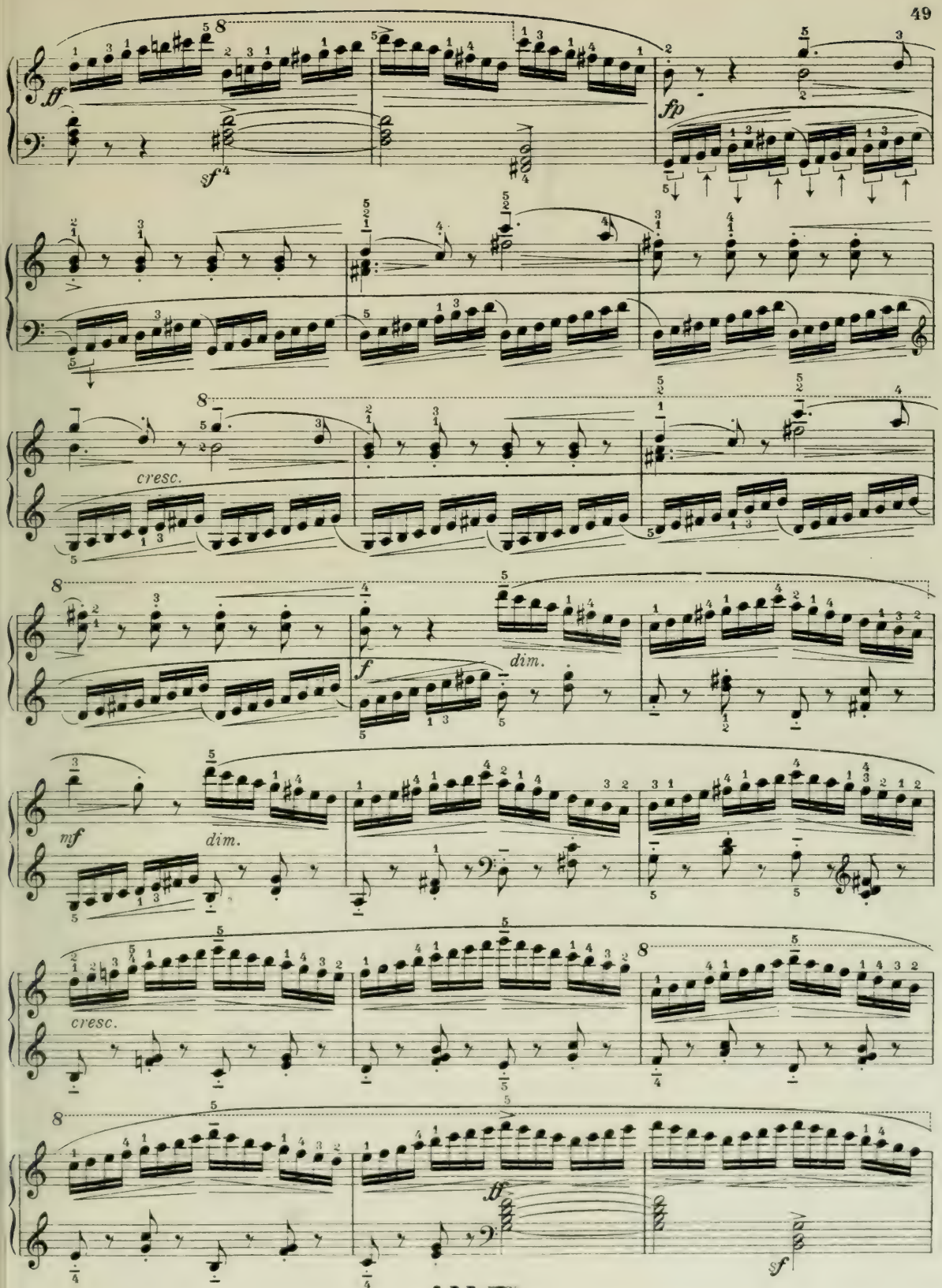


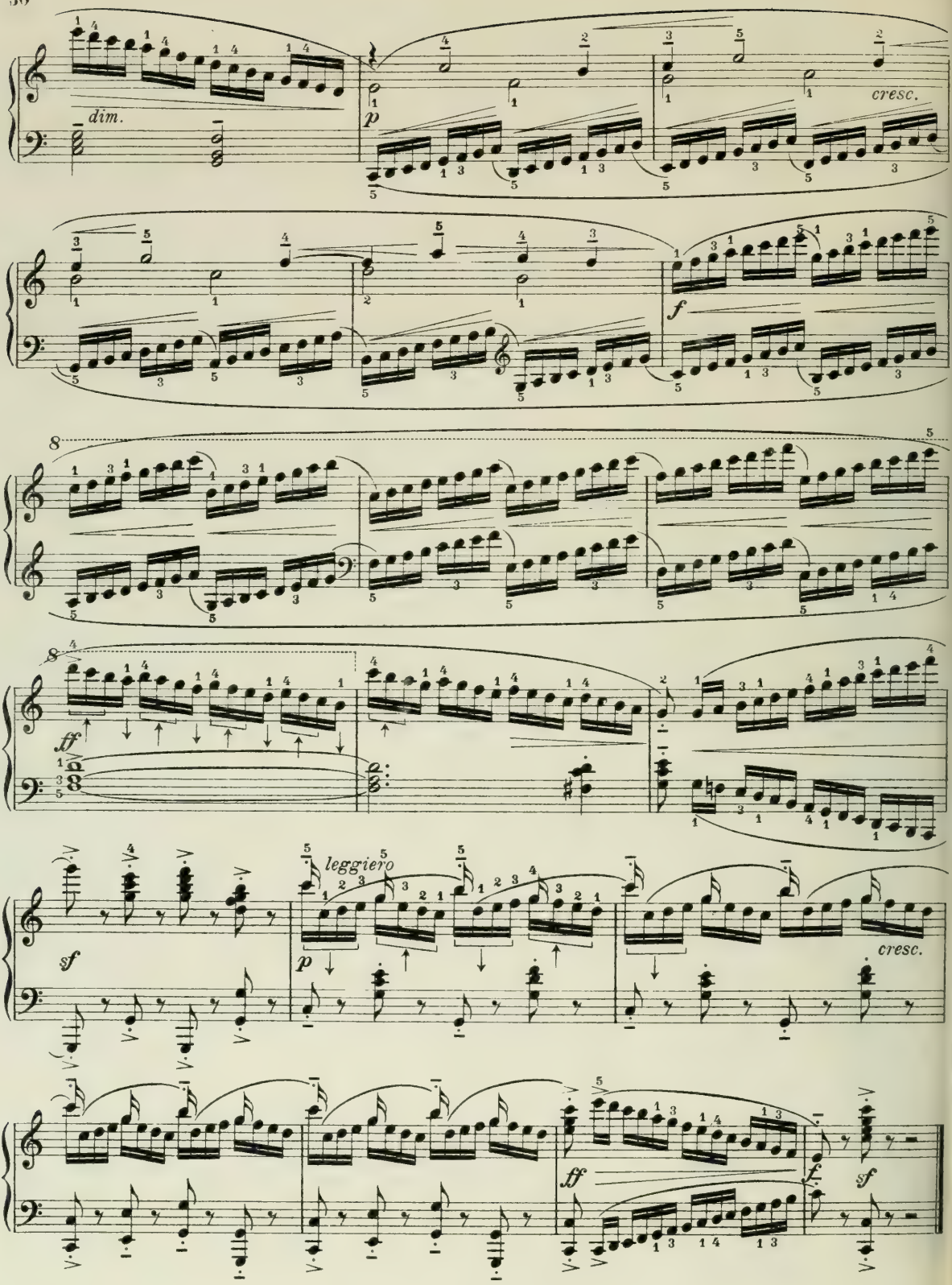
*The swing, and more especially the rolling and rotary motion, are also to be recommended to facilitate the execution; the rolling motion will be found to greatly facilitate the execution of the musical figure in triplets in bars 7 - 10 and the concluding leggiero passage.*

*) Les élèves plus avancés doivent exécuter les gammes par groupe de 4 en 4 notes:



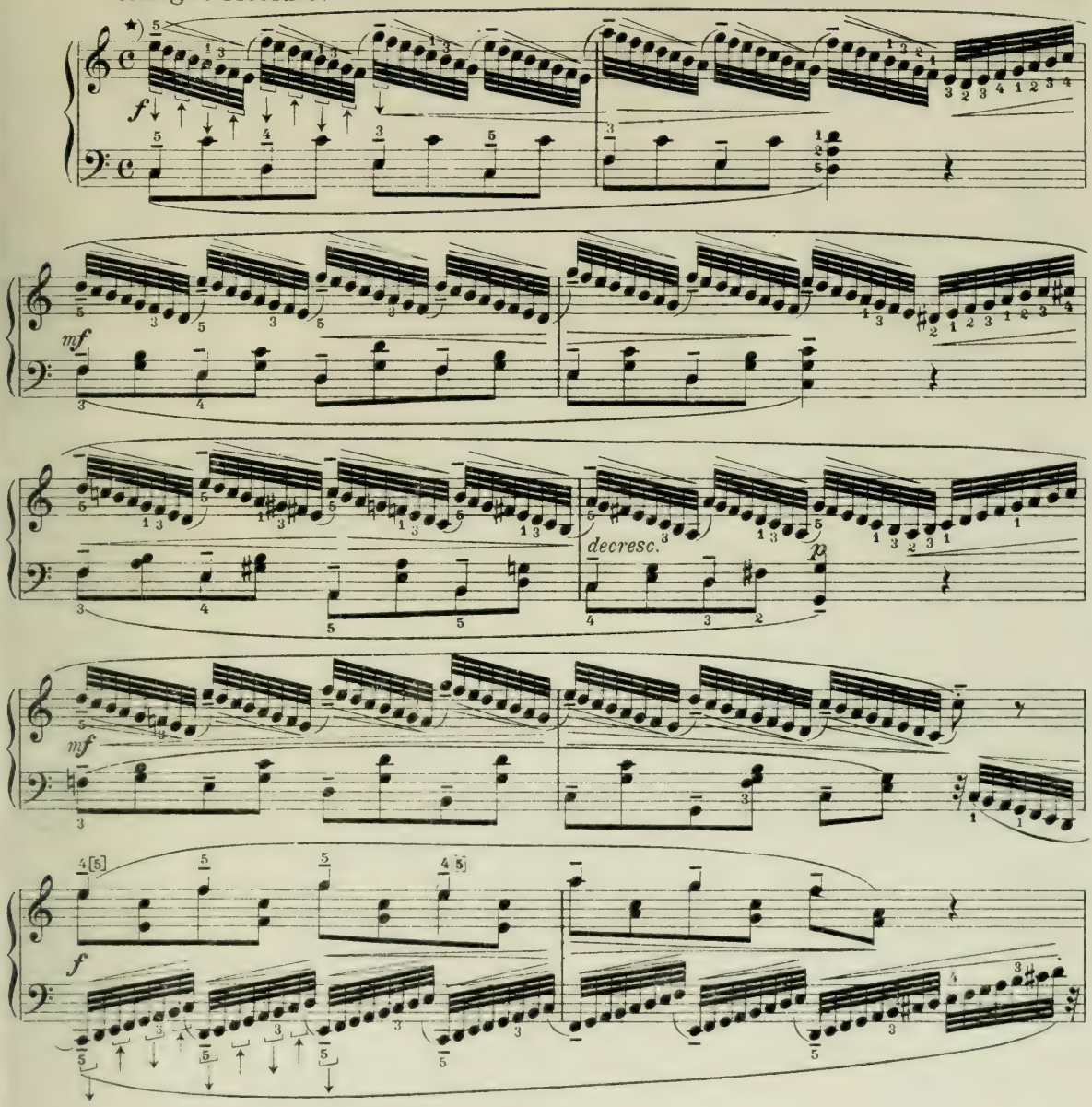
Il est recommandable d'employer aussi l'oscillation et principalement le roulement et le mouvement circulaire comme formules techniques. Le roulement servira surtout à la figuration des trilles dans les mesures 7 - 10 et dans le leggiero de la finale.


ff
sf
fp
cresc.
f
dim.
mf
dim.
cresc.
ff
sf


dim.
p
cresc.
f
8
ff
leggiero
sf
p
cresc.
ff
f
sf

# Etüde.

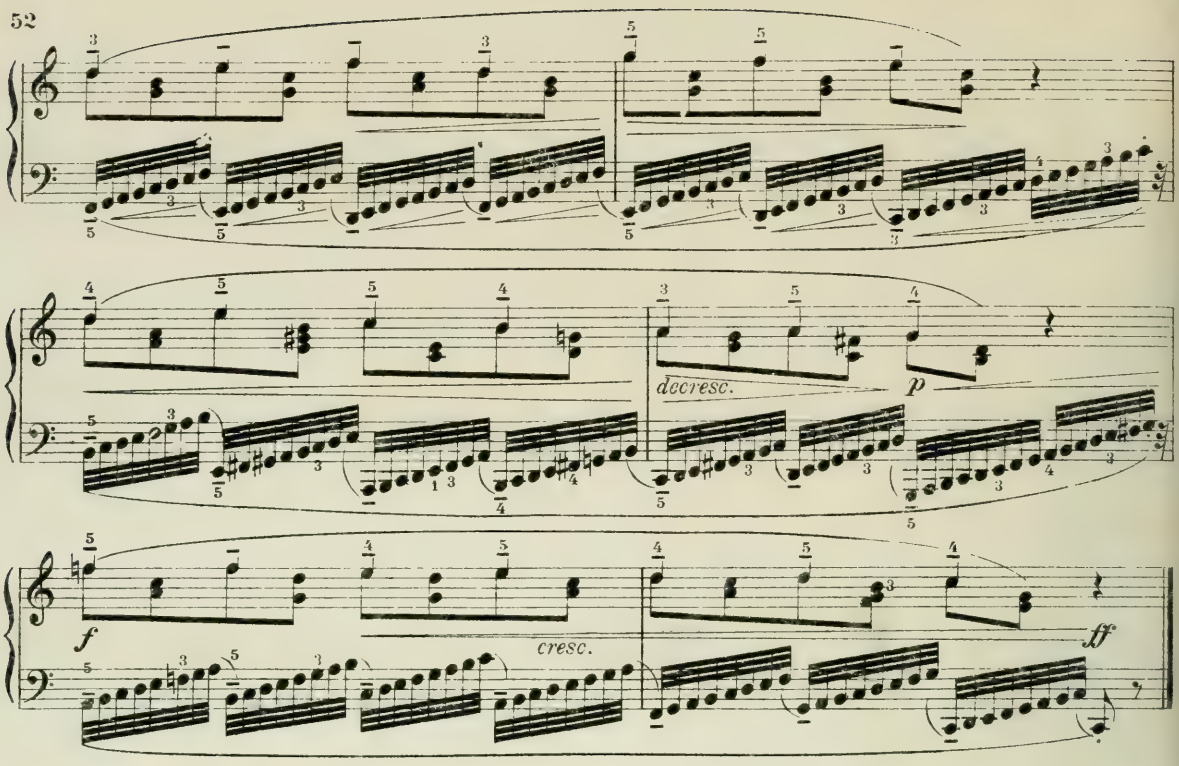
**Allegro risoluto.** H. Berens, Op. 61, Heft 1. Nr. 5.




*) In der Geschwindigkeit geht bei den einzelnen Tonleitern die vierfache Gliederung der Gleitung in eine zweifache Gliederung über, also je vier Noten werden mit einer Gleitung ausgeführt. Wem die Ausführung dieser Etüde mit Schwingung, Rollung oder Kreisung unter Beobachtung eines vollendeten Legato besser gelingt, mag die eine oder die andere dieser Ausführungsarten wählen.

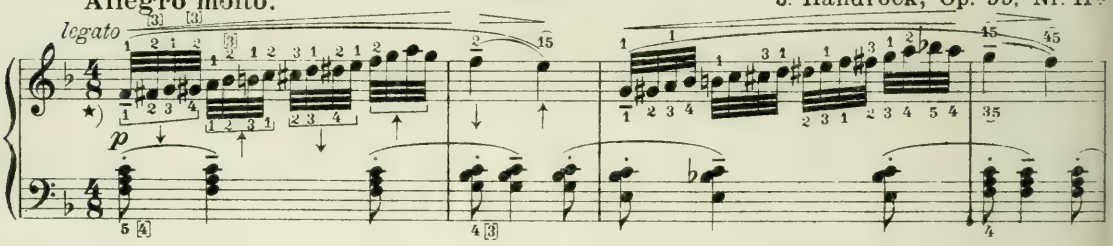
*) *In the accelerated time, the several scales are played each with two glides instead of four, i. e. four notes to each glide. The swinging, rolling or the rotary motion may be resorted to by those who are better able to employ the same with equally perfect legato.*

*) Dans le mouvement rapide des différentes gammes le quadruple mouvement de glissement se change en un double groupement, c'est-à-dire que chaque groupe de quatre notes est exécuté d'un seul glissement. Dans le cas où l'exécution de cette étude réussirait mieux au moyen de l'oscillation, de la rotation ou du mouvement circulaire, en obtenant un legato également parfait, l'élève pourra aussi bien choisir l'une ou l'autre de ces manières d'exécution



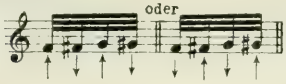

## Etüde.

**Allegro molto.** J. Handrock, Op. 99, Nr. 11a

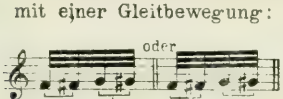



*) Anfänger haben diese Etüde zunächst wie folgt zu studieren:

1. Ton für Ton mit einer Gleitbewegung:



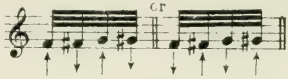

2. Je 2 und 2 Zweiunddreißigstel mit einer Gleitbewegung:



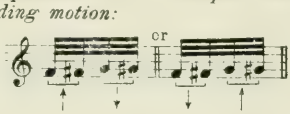

Auch kann die aufwärts laufende chromatische Tonleiter in umgekehrter Bewegungsfolge ausgeführt werden Schließlich kann auch die Gleitung durch die Rollung ergänzt oder ersetzt werden.

*) *Beginners are to study this etude in the following manner:*

*1. Note by note with a gliding motion:*



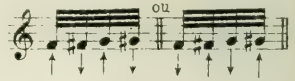

*2. Thirty-second notes (demi-semiquavers = 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯s) in couples with a gliding motion:*



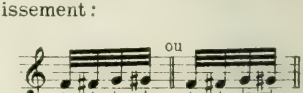

*The chromatic scale in upward progression may also be played in reversed progression. The gliding motion may also be supplemented or replaced by the rolling motion.*

*) Les commençants doivent d'abord travailler cette étude comme suit:

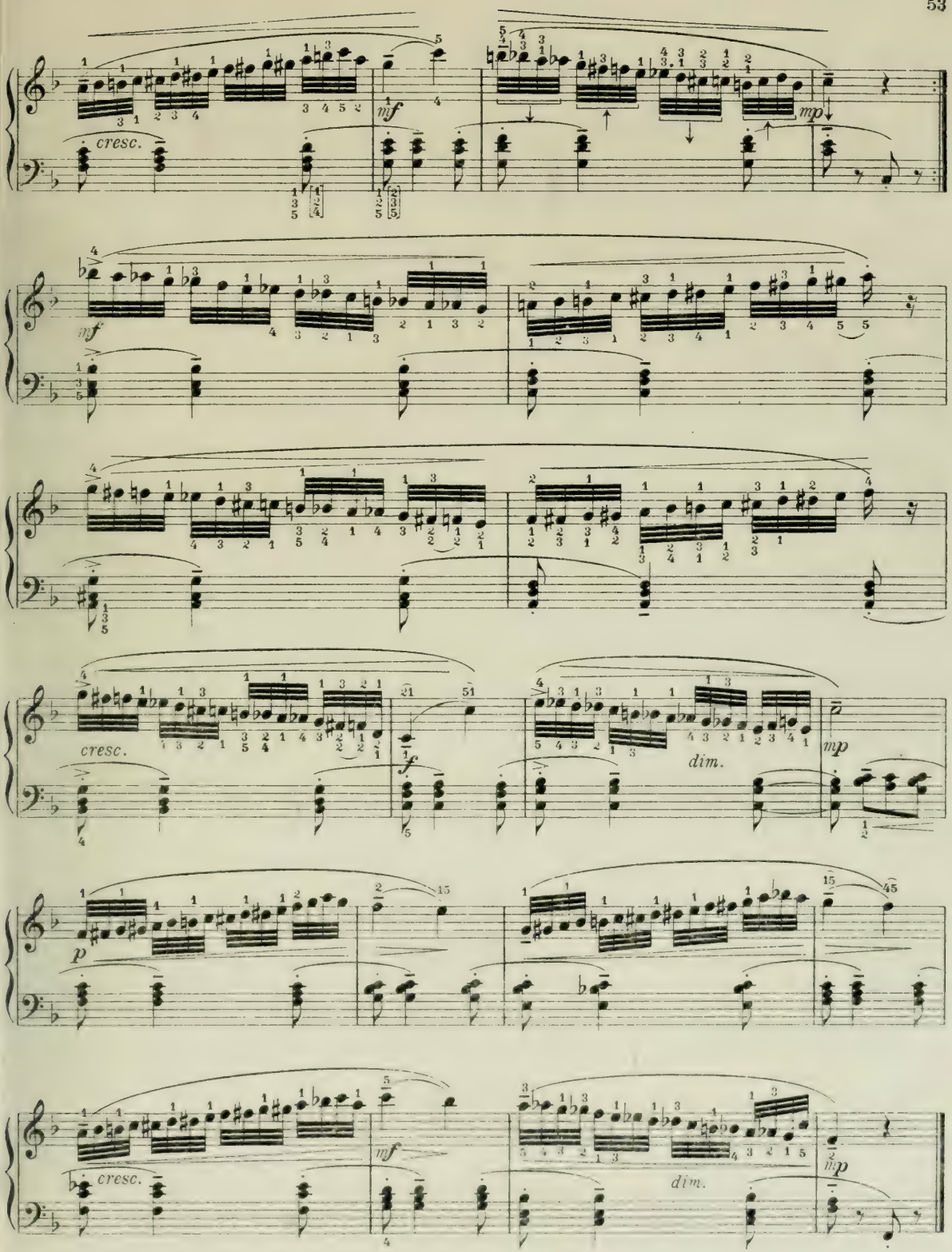
1. chaque son par glissement:




2. chaque 2 triples-croches par glissement:



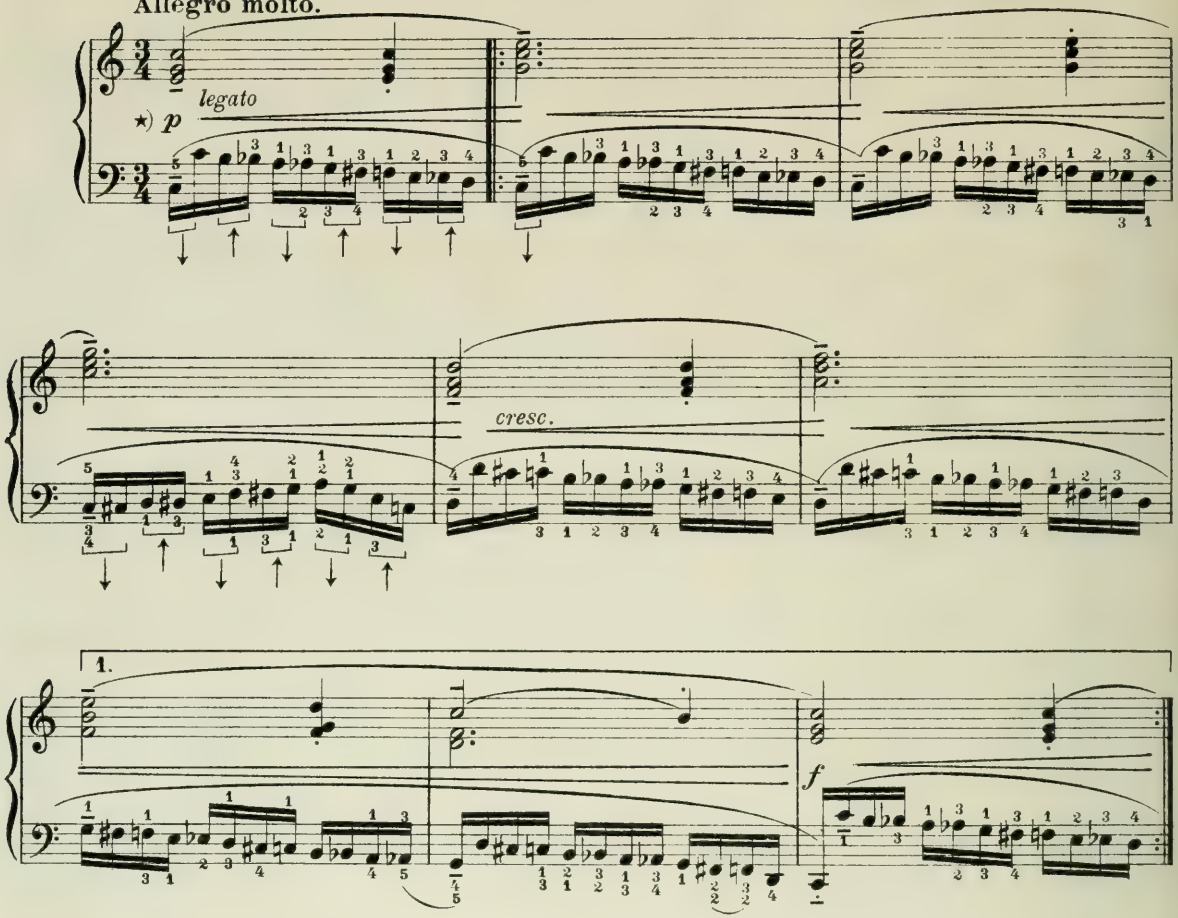

La gamme chromatique peut être aussi exécutée en une suite de mouvements contraires. Enfin le glissement peut aussi être complété ou remplacé par le roulement.


cresc.
mf
mp
mf
cresc.
f
dim.
mp
p
mf
cresc.
dim.
mp

# Etüde.

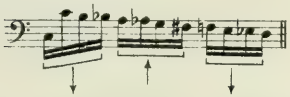
J. Handrock, Op. 99. Nr. 11 b.

**Allegro molto.**

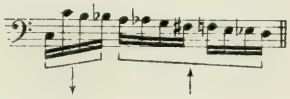



*) Nach Beherrschung der oben angemerkten Bewegungsfolgen kann die Gleitung auch wie folgt verlaufen:

1. im dreifachen Gleitrhythmus (4 Sechzehntel in eine Gleitbewegung zusammengefaßt) für jeden Takt:

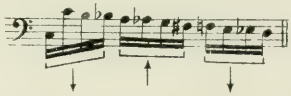


2. im zweifachen Gleitrhythmus (4 Sechzehntel und dann 8 Sechzehntel in eine Gleitbewegung zusammengefaßt) für jeden Takt:

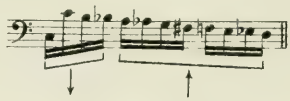


*) *After mastering the above musical progressions, the gliding action may be executed as follows:*

1. *in triple gliding rhythm (4 𝅘𝅥𝅯s being comprised in one gliding motion) for each bar:*

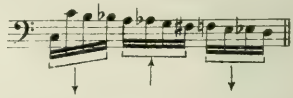


2. *in double gliding rhythm (4 𝅘𝅥𝅯s and then 8 𝅘𝅥𝅯s being comprised in one gliding motion) for each bar:*

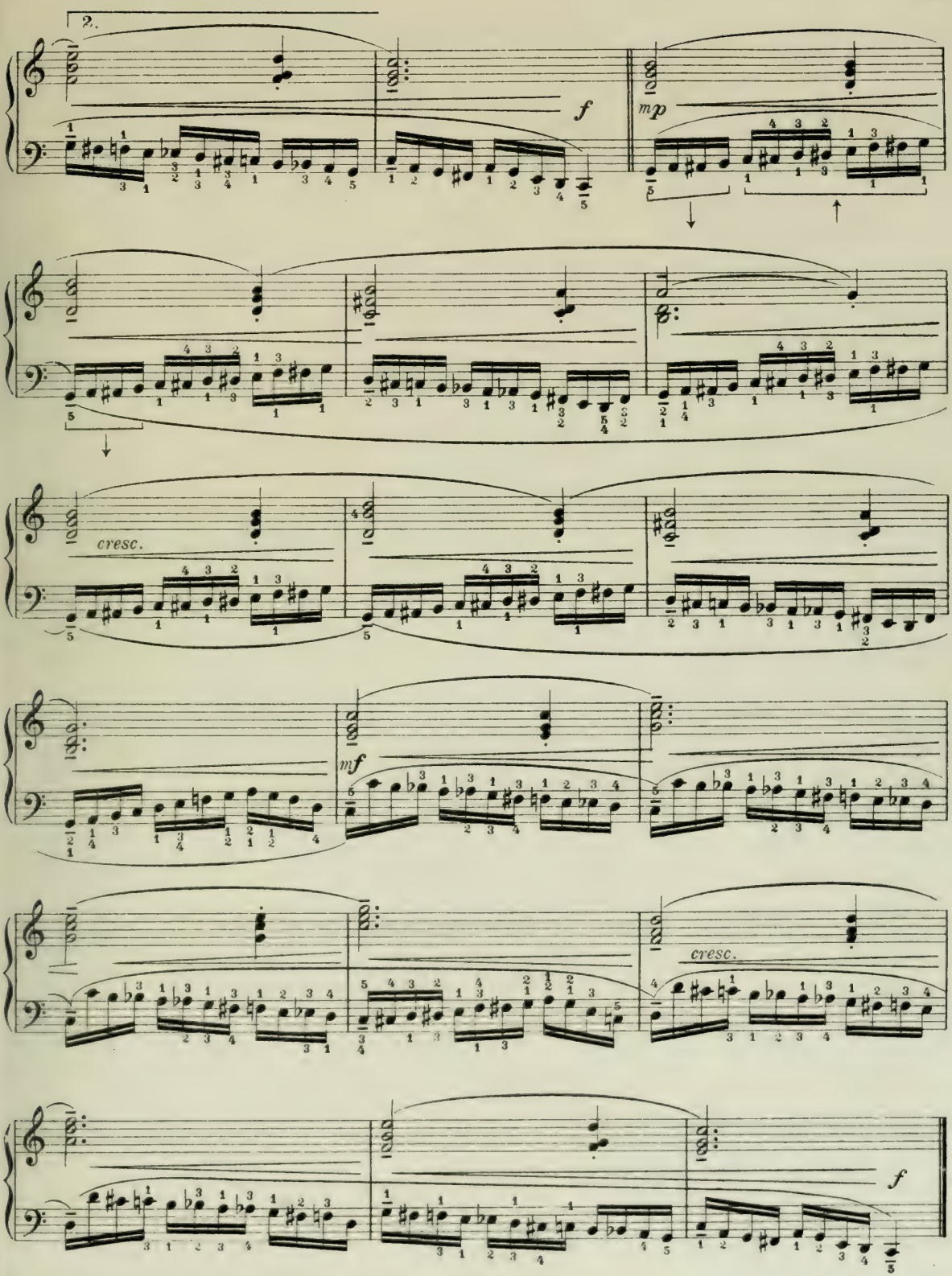


*) Après avoir maîtrisé la suite des mouvements indiqués ci-dessus, le glissement peut aussi être exécuté comme suit:

1. dans un triple rythme de glissement (4 doubles-croches en un seul glissement) à chaque mesure:

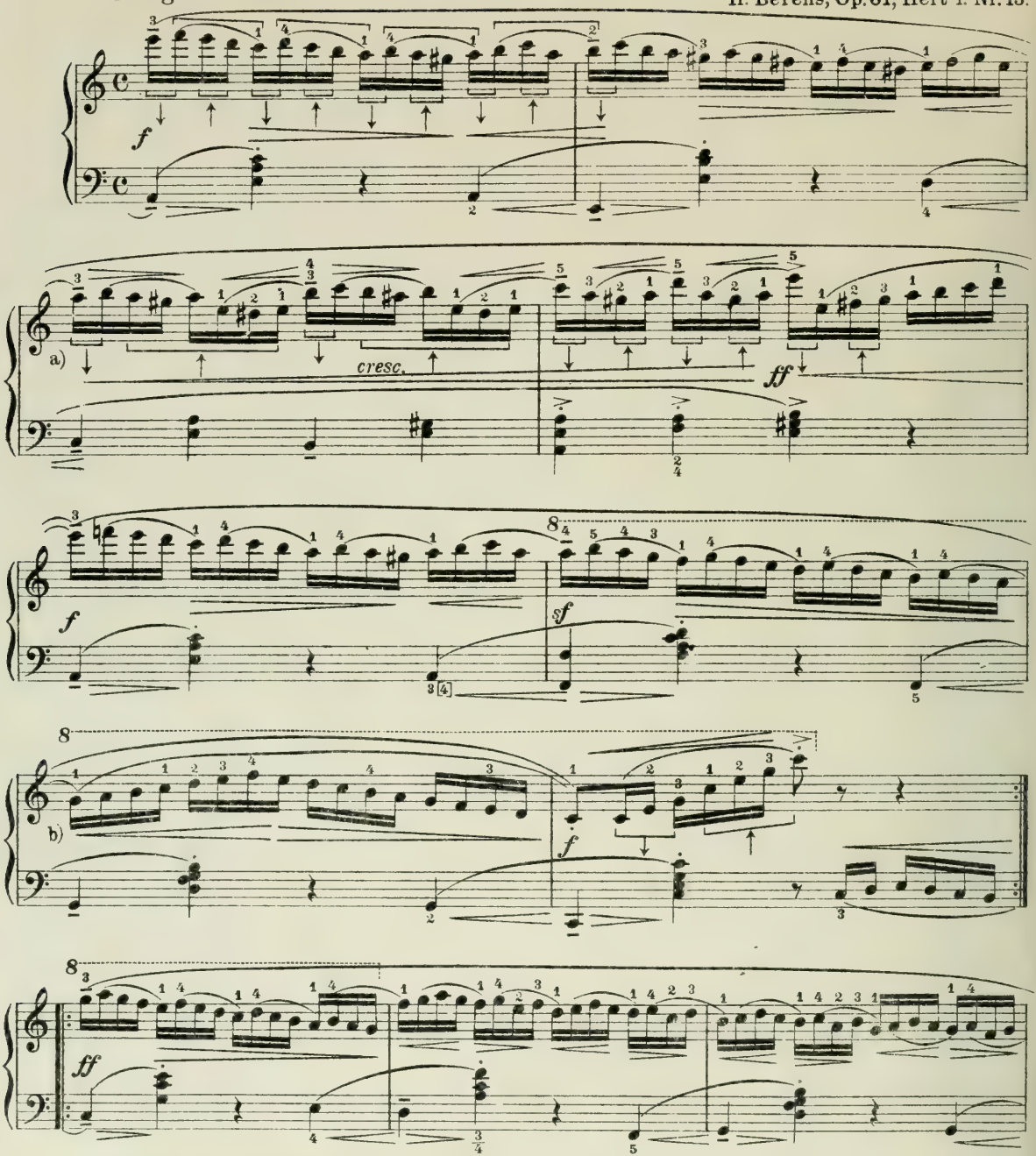


2. dans un double rythme de glissement (4 doubles-croches, puis 8 doubles-croches en un seul glissement) à chaque mesure:


2.
f
mp
cresc.
mf
cresc.
f

# Etüde.

**Allegro risoluto.** H. Berens, Op. 61, Heft I. Nr. 13.




a) In der Geschwindigkeit tritt hier, wie angedeutet, eine vierfache Gliederung der Gleitung ein, also je 2 und 6 Noten werden mit einer Gleitung ausgeführt.

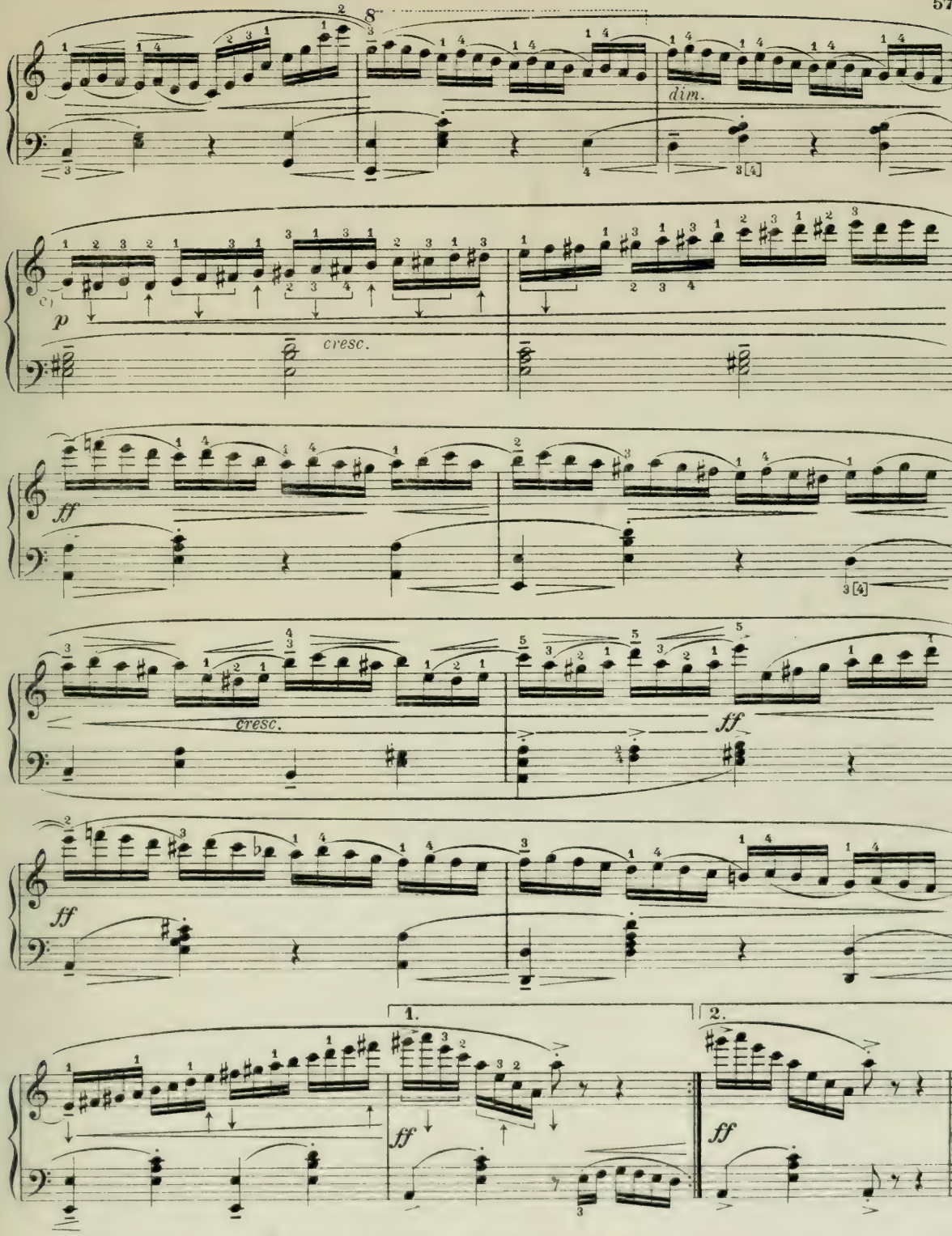
b) Dieser Takt ist besser mittels kreisender Bewegung auszuführen. Eine zweckdienliche Verwertung der Rollung und Kreisung bleibt dem Spieler unbenommen.

a) *In the accelerated time, the gliding rhythm, as aforesaid, is divided into four parts, i.e. 2 and 6 notes to each glide.*

b) *This bar is more easily executed by circular motion. The player may, however, resort to the rolling and rotary motion, if he can thus attain his object.*

a) Dans le mouvement rapide interviendra ici, comme il a déjà été dit, un quadruple groupement du rythme de glissement, c'est-à-dire chaque 2 et 6 notes en un glissement.

b) Il est préférable d'exécuter cette mesure au moyen du mouvement circulaire. L'élève est libre d'utiliser la rotation et le mouvement circulaire.



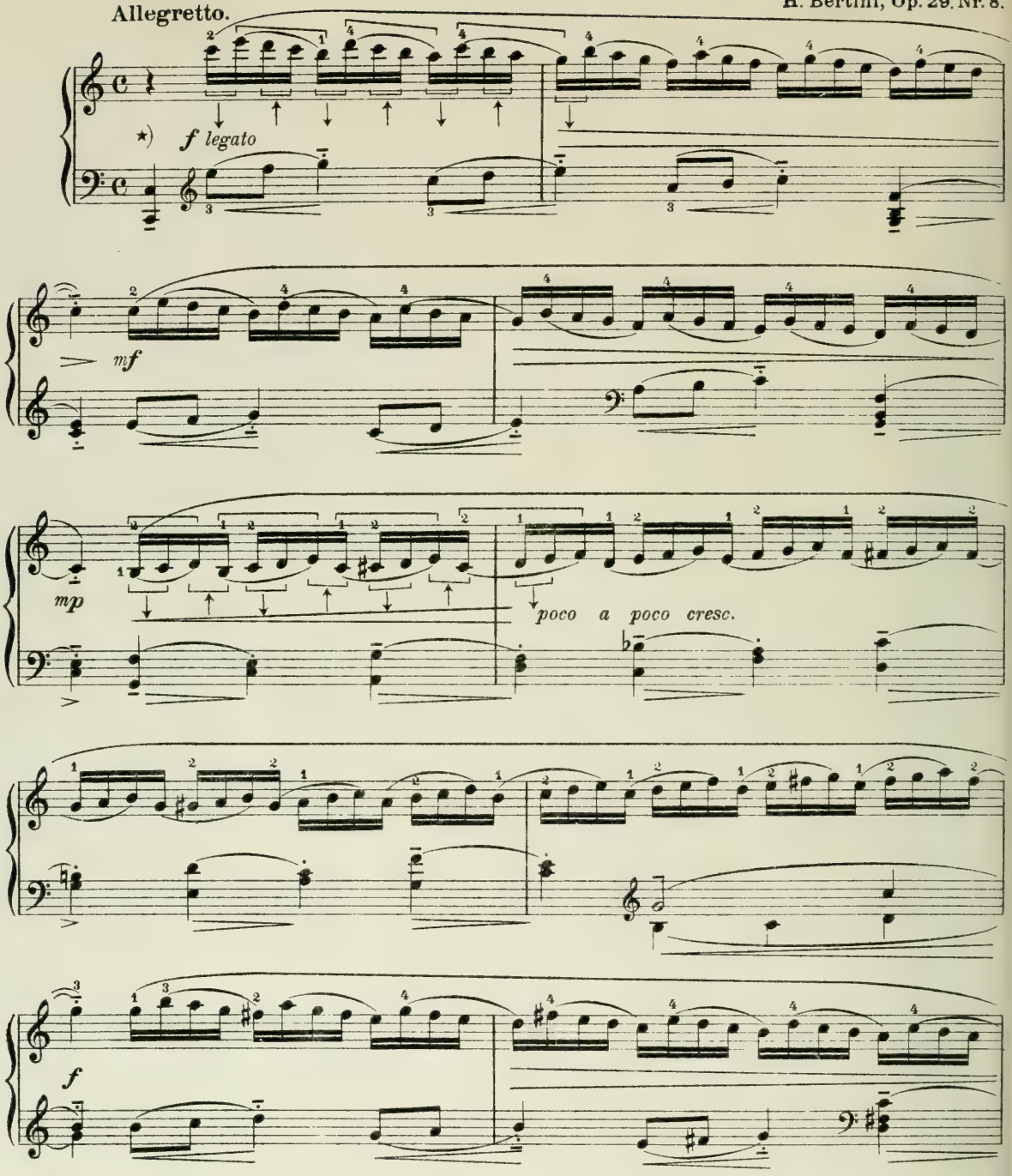

c) Bei höherer Geschwindigkeit dürfte die chromatische Tonleiter am besten mit der Rollung auszuführen sein.

c) *In accelerated time, it may be advisable to execute the chromatic scale with the rolling motion.*

c) Dans un mouvement plus rapide, la gamme chromatique se jouera plus facilement au moyen de la rotation

# Etüde.

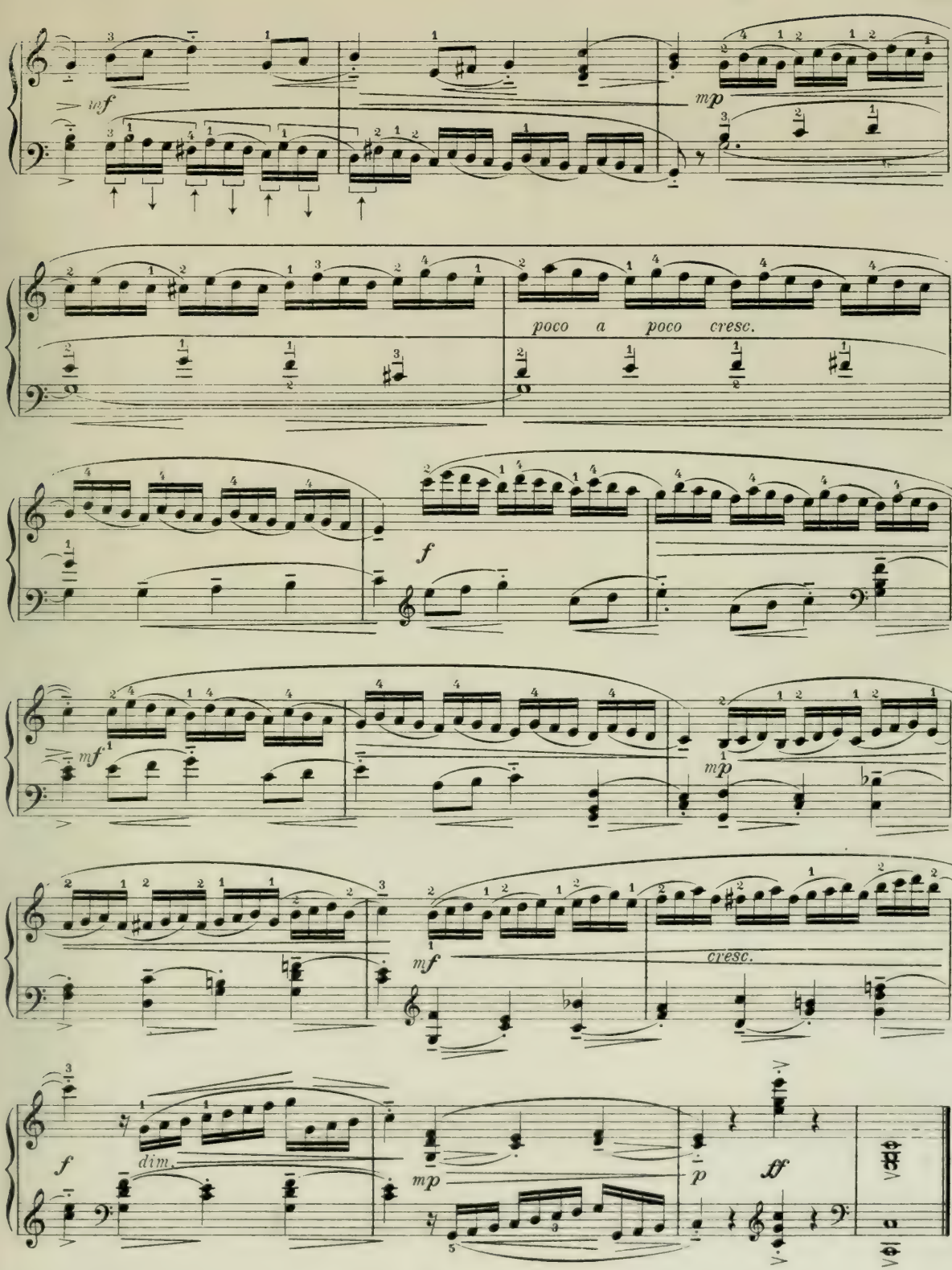
H. Bertini, Op. 29. Nr. 8.




*) Diese Etüde ist auch für die Schwingung, Rollung oder Kreisung geeignet. In allen Fällen lasse man den Daumen von den Tasten abgleiten.

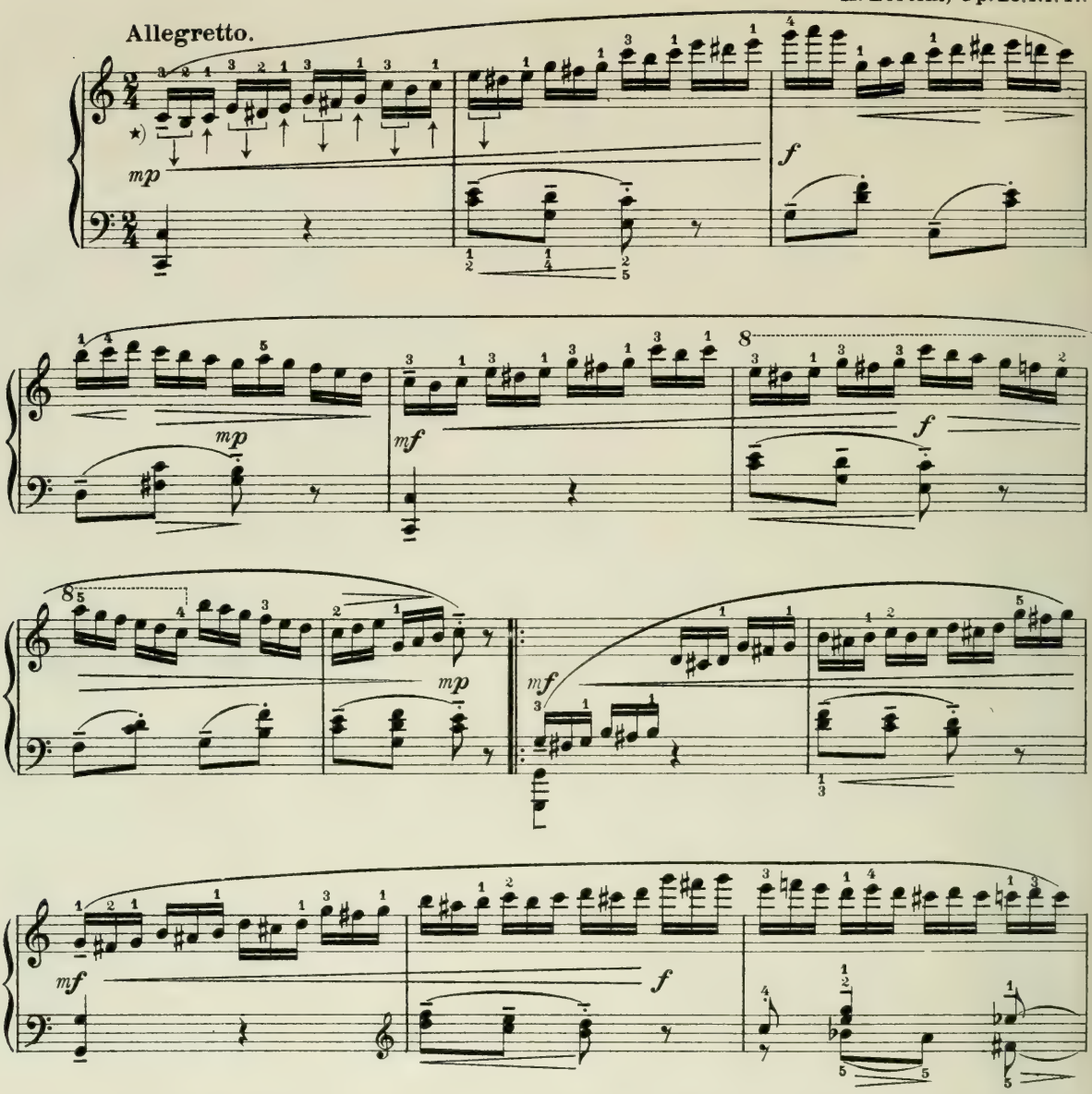
*) *This etude will be found to afford good practise in the swinging, rolling and circular motions. Whatever the style of execution, the thumb is to glide off the keys.*

*) Cette étude sert aussi pour l'oscillation, la rotation et le mouvement circulaire. Dans tous les cas, laisser glisser le pouce à bas des touches.


inf
mp
poco a poco cresc.
f
mf
mp
mf
cresc.
f
dim.
mp
p
ff

# Etüde.

H. Bertini, Op. 29. Nr. 17.



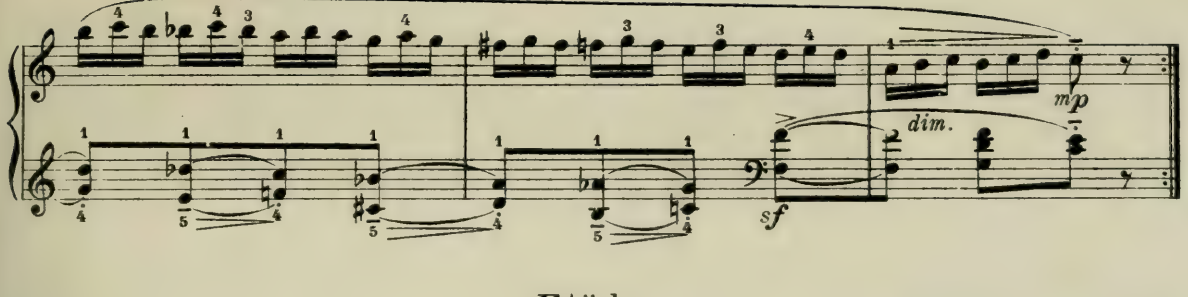

*) Auch der umgekehrte Verlauf der Bewegung: ist möglich, ist aber wegen des Spieles „zwischen den Tasten" nicht so bequem und geschmeidig wie die angegebene Ausführung. Bei größerer Geschwindigkeit tritt eine vierfache Gliederung der Gleitung ein. Schwingung, Rollung oder Kreisung ergeben gleichfalls eine gute Ausführung dieser Etüde.

*) *The motion may be reversed:*

*It is, however, not as easy, nor as smooth, as the manner of execution indicated, owing to the parts played "between the keys." In accelerated time each bar is played with four glides. A swinging, rolling or rotary motion also ensure a good execution of this etude.*

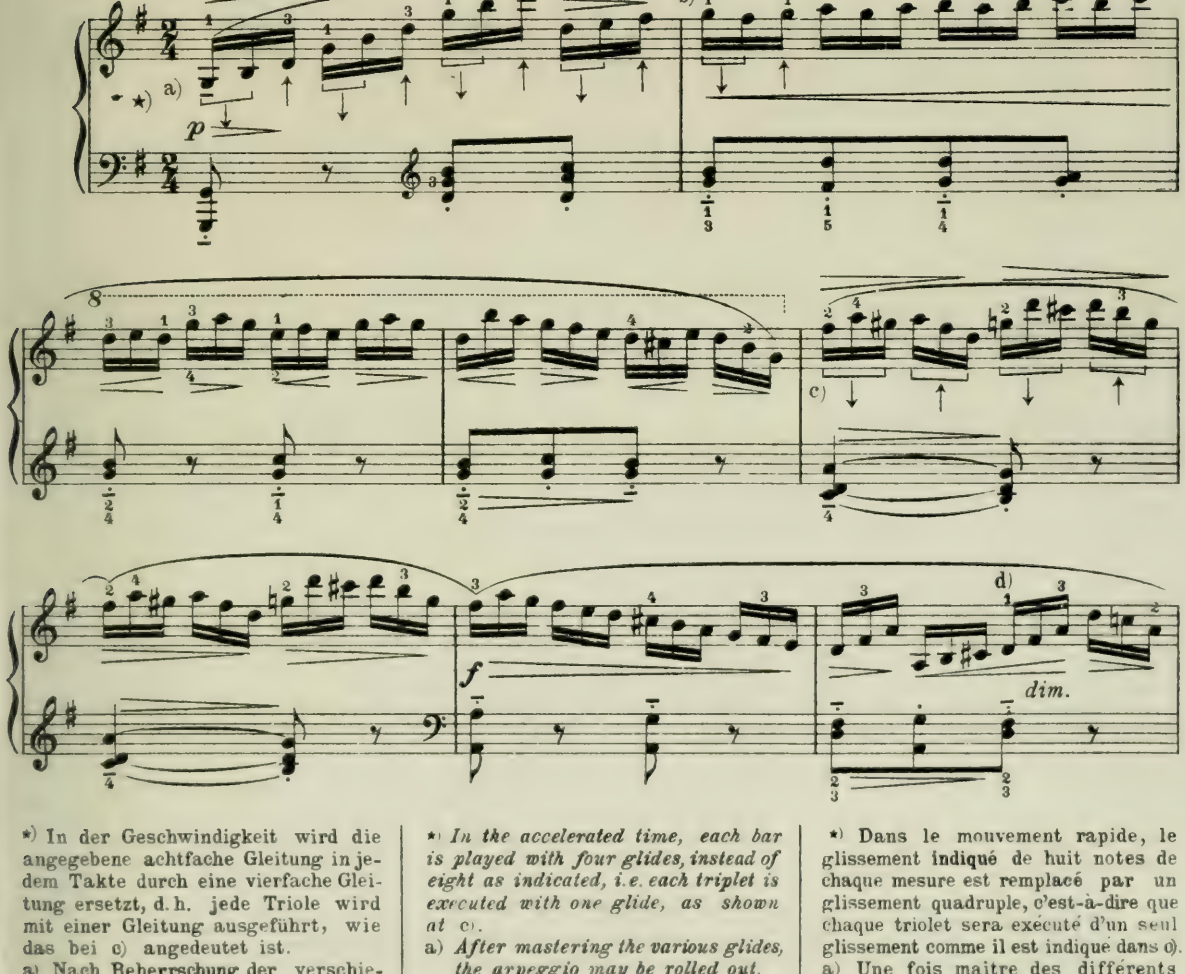
*) Ce même mouvement est aussi possible en sens inverse:

mais pas aussi commode et aussi souple que l'exécution indiquée, à cause du jeu "entre les touches?" Dans un mouvement plus rapide intervient un quadruple groupement du rythme du mouvement. Oscillation, rotation ou mouvement circulaire donneront également une bonne exécution de cette étude.




# Etüde.

H. Bertini, Op. 32. Nr. 25.




*) In der Geschwindigkeit wird die angegebene achtfache Gleitung in jedem Takte durch eine vierfache Gleitung ersetzt, d. h. jede Triole wird mit einer Gleitung ausgeführt, wie das bei c) angedeutet ist.

a) Nach Beherrschung der verschiedenen Gleitungen kann das Arpeggio auch ausgerollt werden.

b) Bei diesen reinen Rollfiguren verbindet sich die Gleitung unmerklich mit der Rollung.

c) und d) können auch in Doppelgruppen (Sextolenteilung) mittels Kreisung geschmeidig ausgeführt werden.

*) *In the accelerated time, each bar is played with four glides, instead of eight as indicated, i.e. each triplet is executed with one glide, as shown at* c).

a) *After mastering the various glides, the arpeggio may be rolled out.*

b) *In these really rolled figures, the gliding motion imperceptibly combines with the rolling action.*

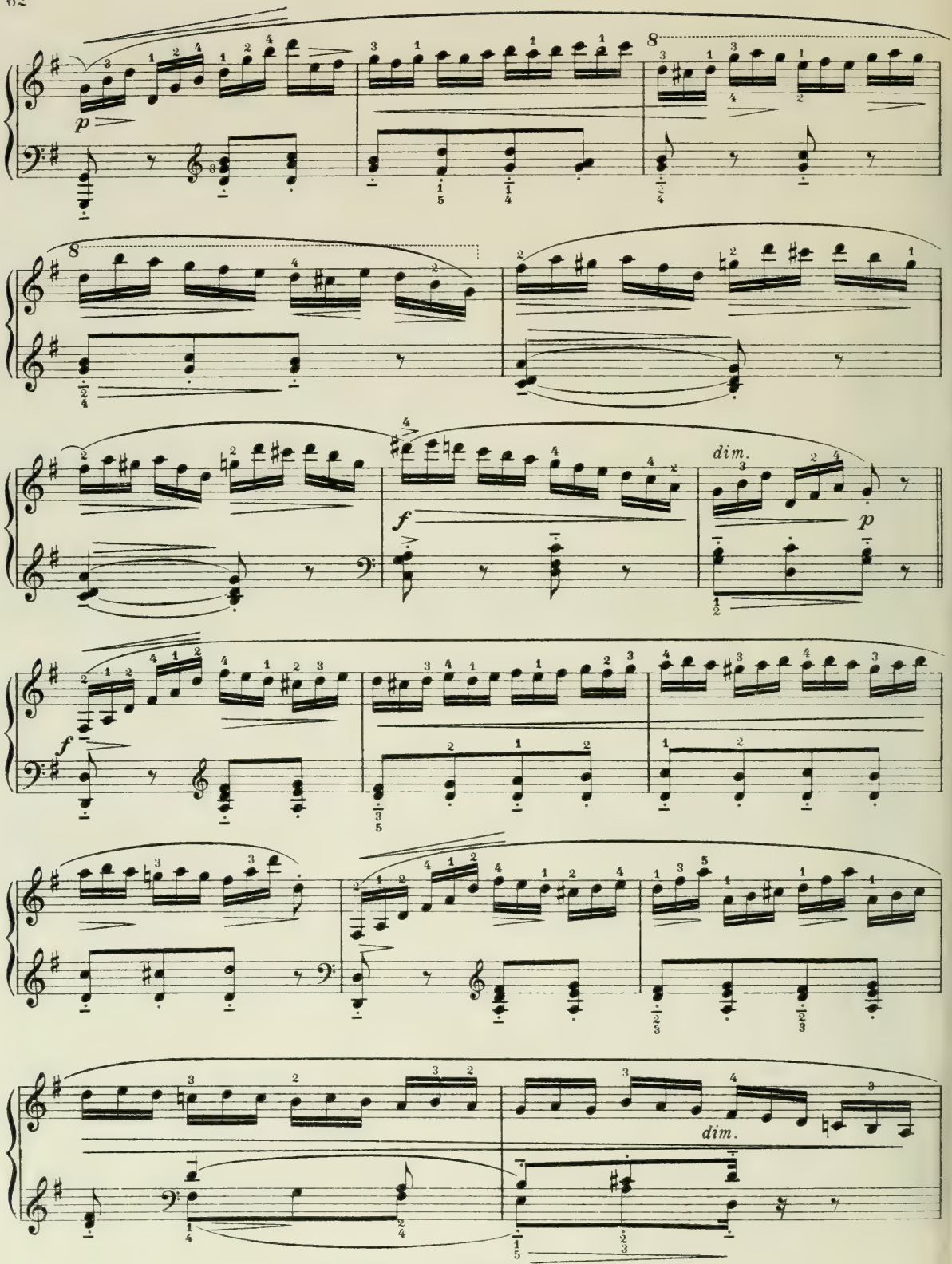
c) *and* d) *may also be smoothly executed in double groups (as sextuplets) by rotary motion.*

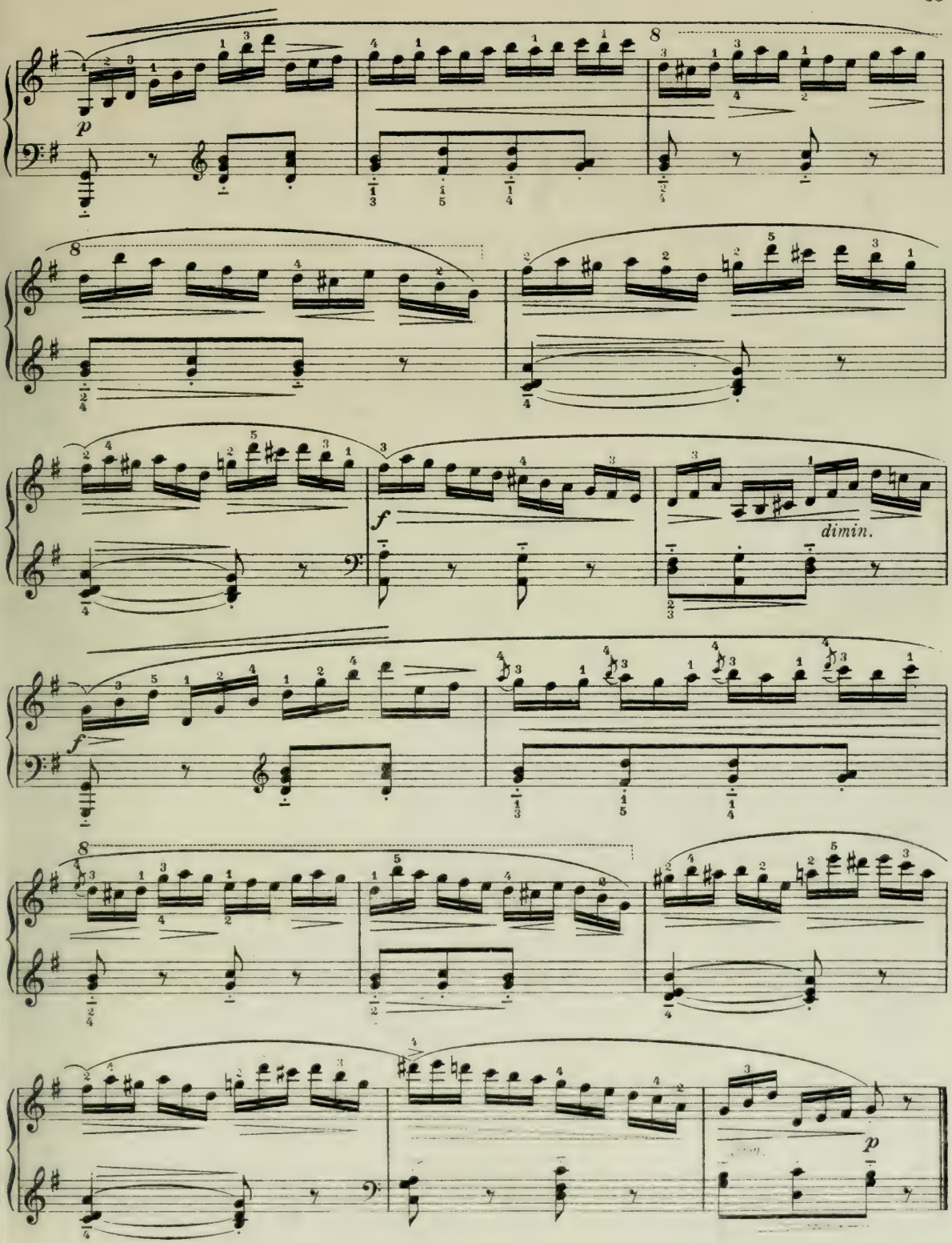
*) Dans le mouvement rapide, le glissement indiqué de huit notes de chaque mesure est remplacé par un glissement quadruple, c'est-à-dire que chaque triolet sera exécuté d'un seul glissement comme il est indiqué dans c).

a) Une fois maître des différents glissements on pourra rouler l'arpège.

b) Dans ces pures figures de rotation, le glissement s'unit imperceptiblement au roulement.

c) et d) peuvent aussi être exécutés d'une manière souple en groupes doubles (division de sextolets) par le mouvement circulaire.


p
8
8
f
dim.
p
f
dim.


p
f
dimin.
p

# 32 Variationen in C moll.

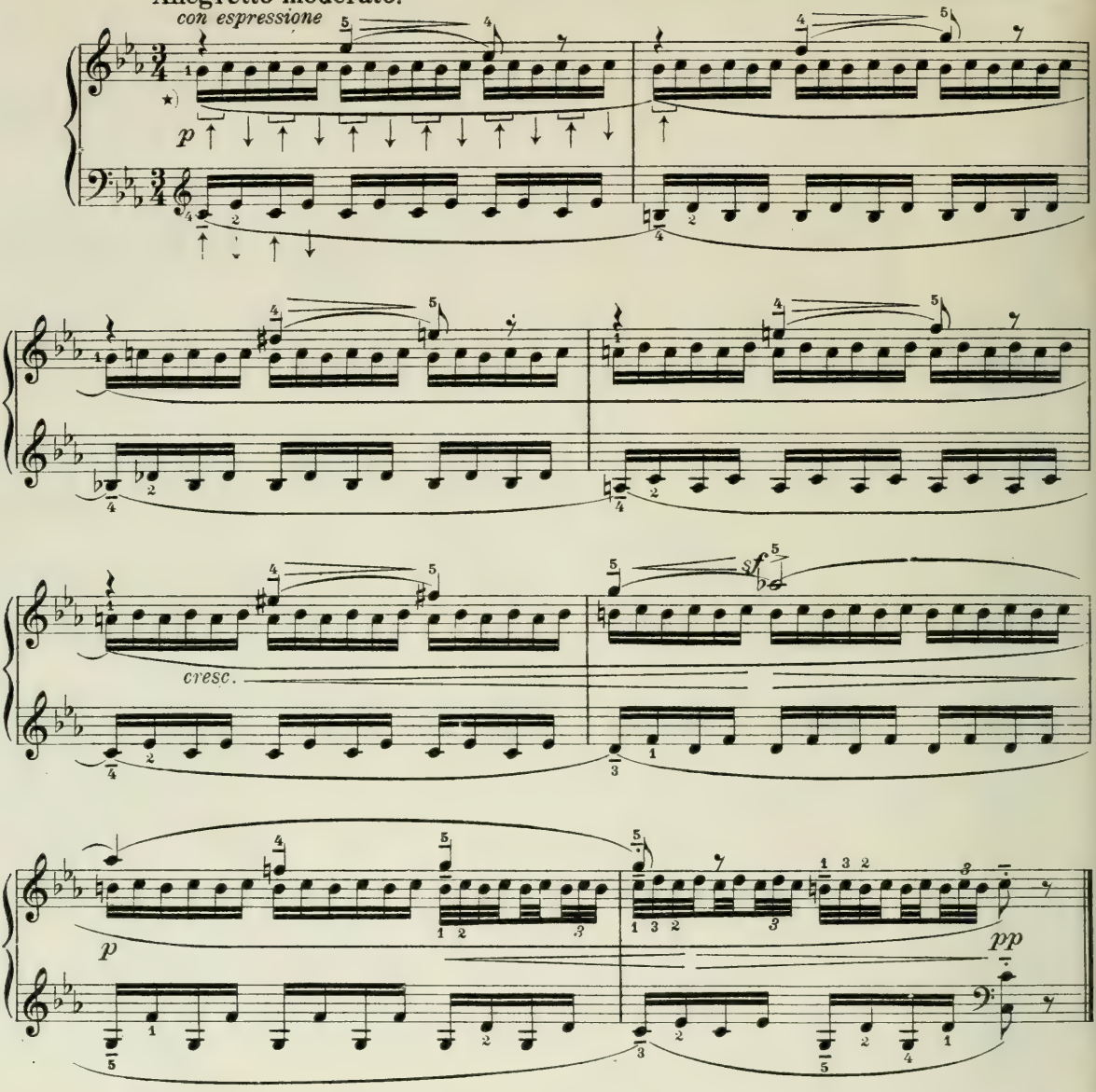
## Var. 9.

Var. 9, 10, 11, 12, 19, 20, 21.

**L. van Beethoven.**

**Allegretto moderato.**

*con espressione*



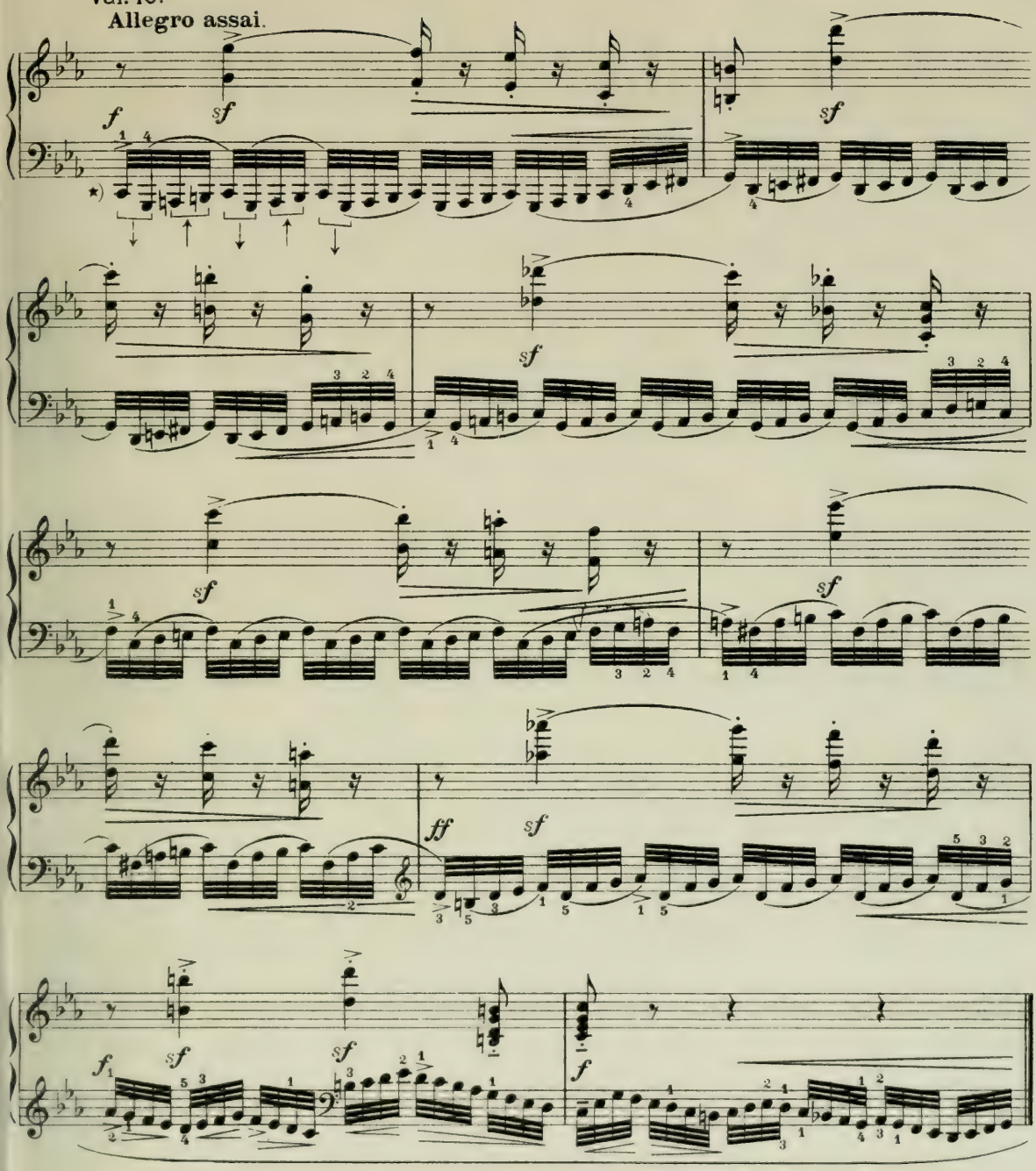

*) In der Geschwindigkeit tritt in jedem Takte eine sechsfache Gliederung der Gleitung ein, d. h. man gleitet von Triole zu Triole hinein und heraus. Man kann sowohl mit der Innengleitung als auch mit der Außengleitung beginnen. Die Rollung ist auch möglich, aber aus Gründen einer guten Bindung, einer stetigen, ruhigen Bewegung der Hand und einer unmerklichen Verschmelzung der Melodietöne nicht so gut wie die Gleitung.

*) *In the accelerated time each bar is played with six glides, i. e. the hands, fingers glide in and out from triplet to triplet. The player may begin either with the gliding-in, or with the gliding-out motion. The rolling motion may be resorted to, but a good binding of the notes, a steady, even motion of the hand and an imperceptible blending of the melodic notes are better ensured by a gliding action.*

*) Dans un mouvement rapide intervient dans chaque mesure une répartition sextuple du rythme de glissement, c'est-à-dire, glisser en dedans et en dehors de triolet en triolet. On peut indifféremment commencer le glissement en dehors ou en dedans. La rotation est aussi possible, mais, pour obtenir une bonne liaison, un mouvement tranquille de la main et une fusion imperceptible des notes mélodiques, le glissement est préférable.

Var. 10.

**Allegro assai.**

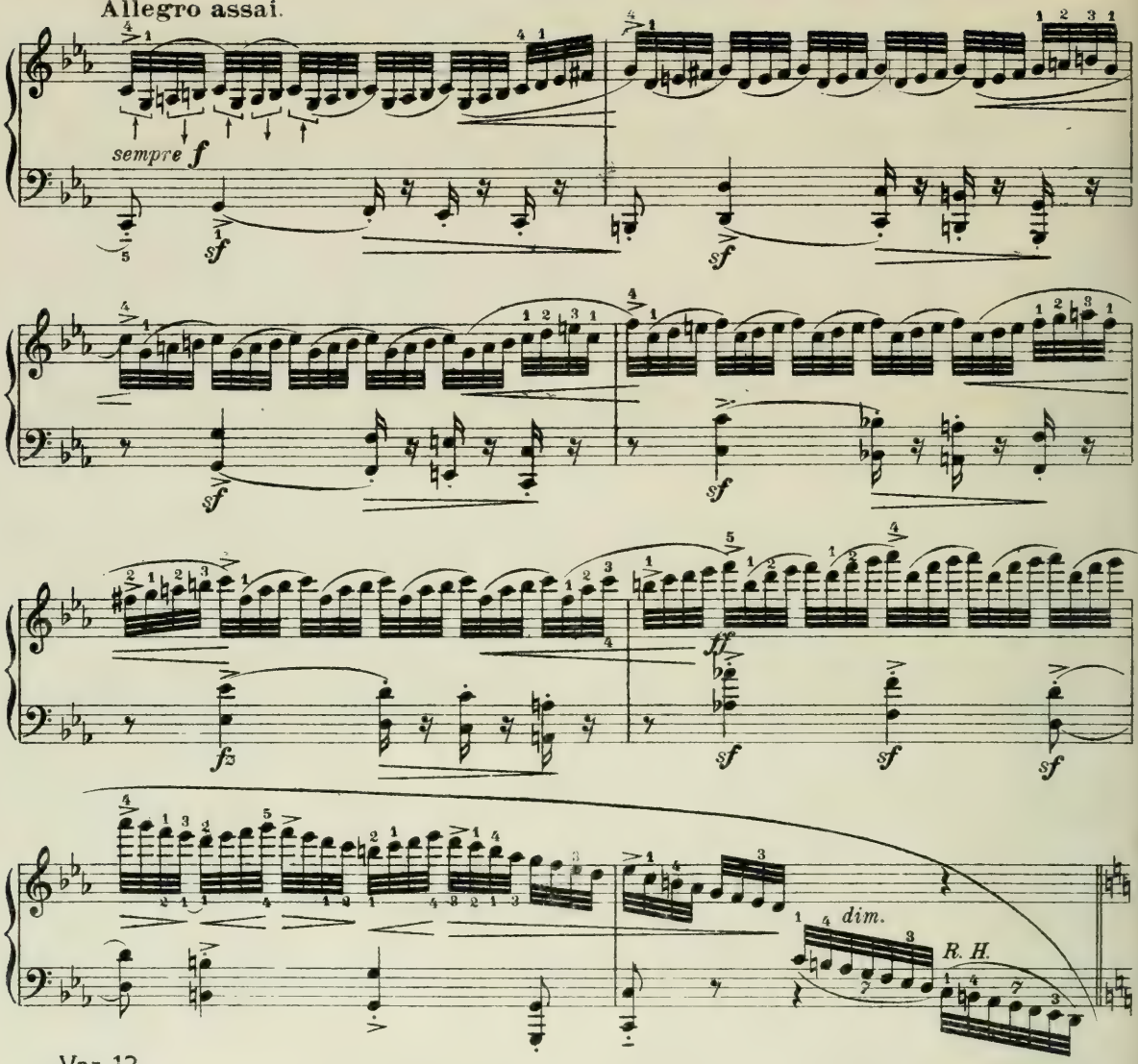



*) Die Bewegung kann auch in umgekehrter Richtung und Reihenfolge verlaufen. Bei allen diesen und ähnlichen Figuren lasse man den Daumen von den Tasten abgleiten. Bei dieser und der folgenden Variation, ebenso wie bei den Variationen 19, 20 und 21 verbindet sich die Gleitung in der endgiltigen Spielform stets mit der Rollung.

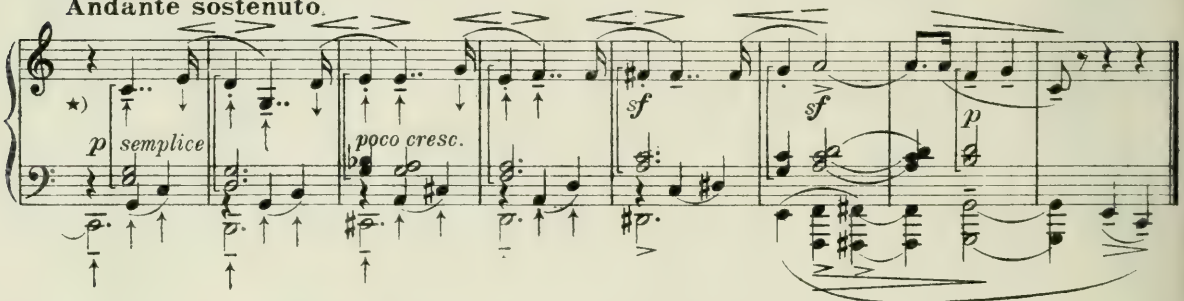
*) *The motion may also be reversed both as regards progression and successive order. In all these and similar figures, the thumb is to glide off the keys. In this and in the following variations, and in variations 19, 20 and 21, the gliding motion always combines with the rolling motion in the final form of playing.*

*) Le mouvement peut aussi se faire en sens inverse. Dans ces figures et d'autres analogues, laisser glisser le pouce à bas des touches. Dans cette variation et dans la suivante ainsi que dans les variations 19, 20 et 21, le glissement s'unit toujours à la rotation dans la formule technique définitive.

Var. 11.
**Allegro assai.**




Var. 12.
**Andante sostenuto.**




*) Die Gleitung bei den Akkorden, den halben und Viertelnoten ist stets als Doppelgleitung aufzufassen, d. h. die Hand gleitet beim Anschlag in

*) *The gliding motion in the chords, in the ds and es, must always be conceived as double gliding i.e. in attacking the note, the hand glides into the keys,*

*) Pour les accords, les blanches, et les noires, le glissement doit toujours être considéré comme un double glissement, c'est-à-dire que

die Tasten hinein und sofort auf den niedergehaltenen Tasten wieder heraus zwecks Vorbereitung des neuen Gleitanschlages.

Dieses kleine Stück leitet jene Gruppe von Spielformen ein, die, wie aus den Etüden und Vortragsstücken auf den Seiten 89 - 97 ersichtlich ist, hauptsächlich mit der Gleitung als der weichsten und vollkommensten Anschlagsart auszuführen sind.

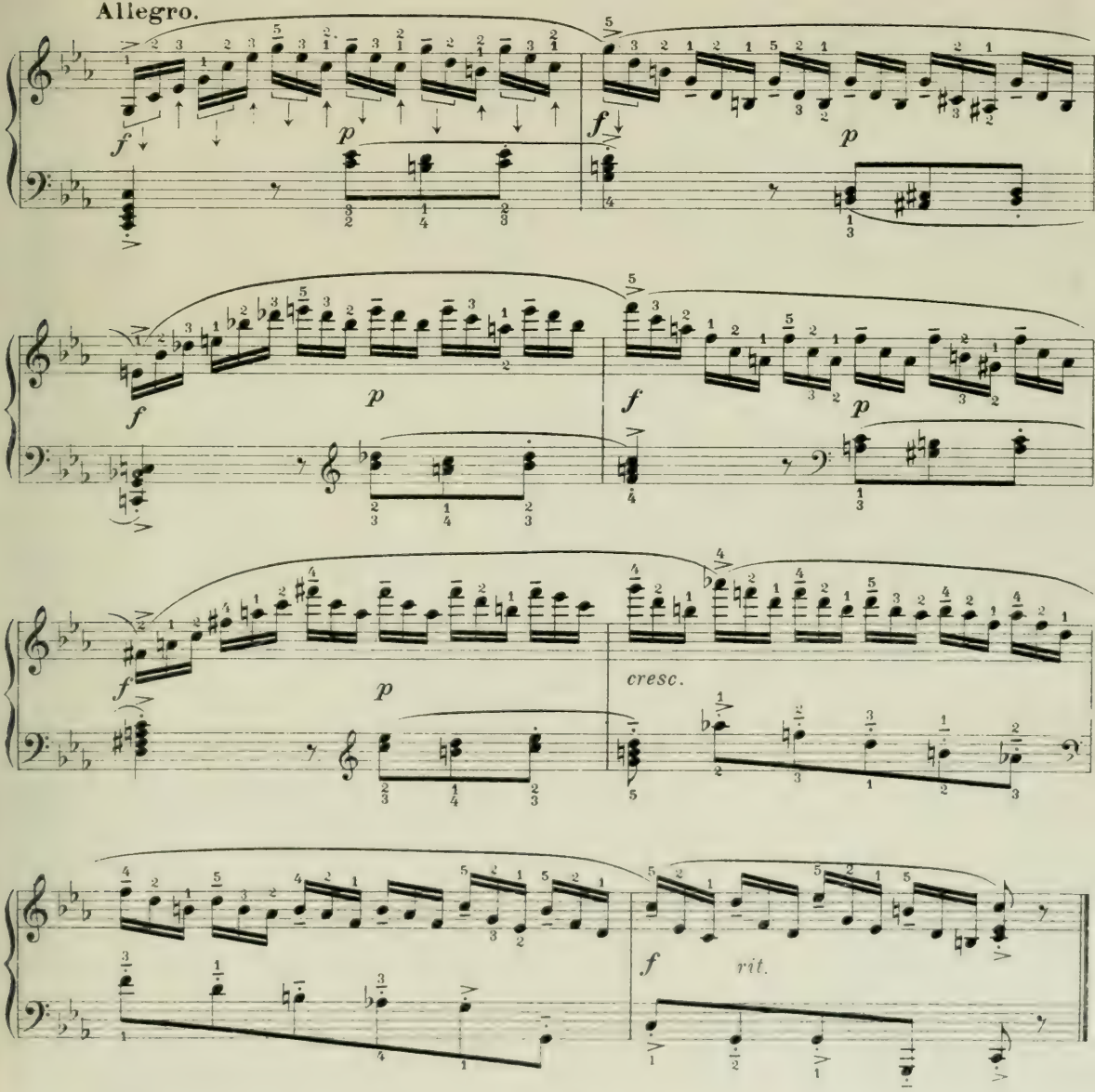
*and instantly out again on the held down keys, in order to prepare for the new gliding stroke.*

*This little piece introduces a group of forms of playing, which, as will be seen in etudes and musical pieces on pages 89-97 are chiefly to be executed with the gliding motion as the softest and most perfect style of touch.*

la main glisse dans la touche à l'attaque et, toujours en glissant, se retire immédiatement de la touche maintenue abaissée, afin de préparer la nouvelle attaque de glissement.

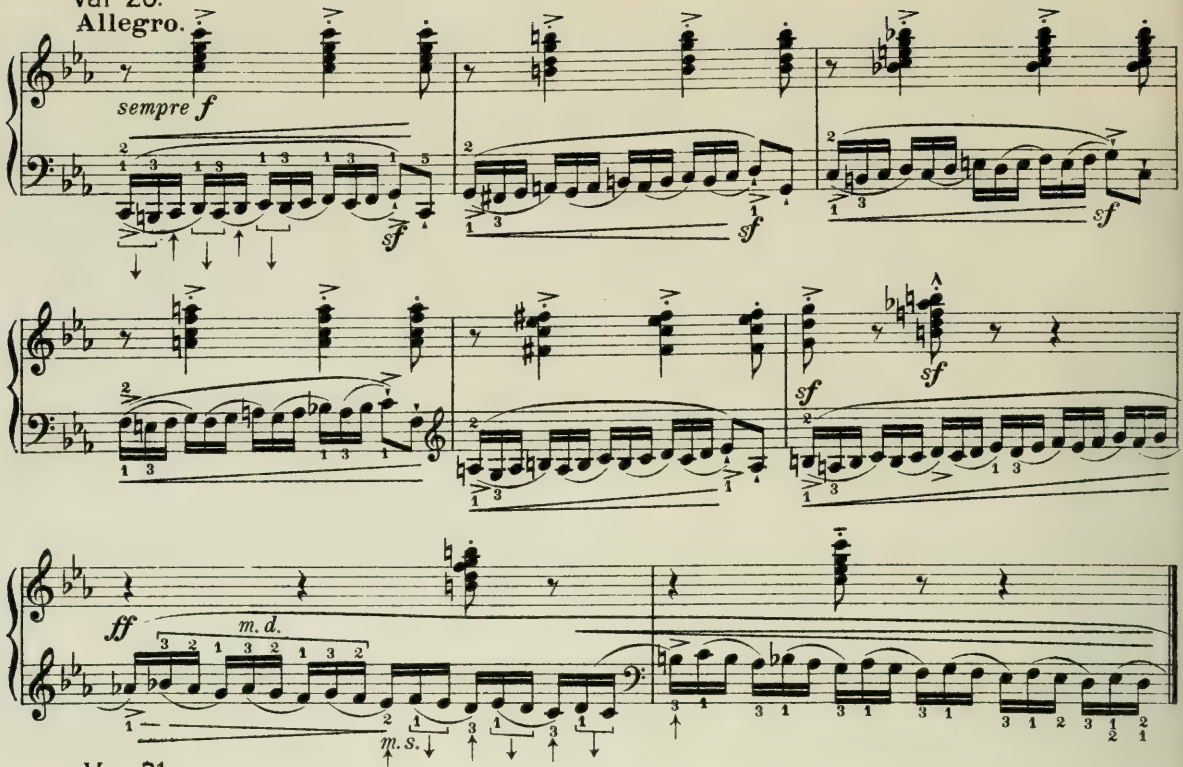
Avec ce petit morceau commence ce groupe de formules techniques qui doivent être exécutées par le glissement, manière d'attaquer la plus douce et la plus parfaite comme dans les morceaux pages 89 - 97.

Var. 19.
**Allegro.**



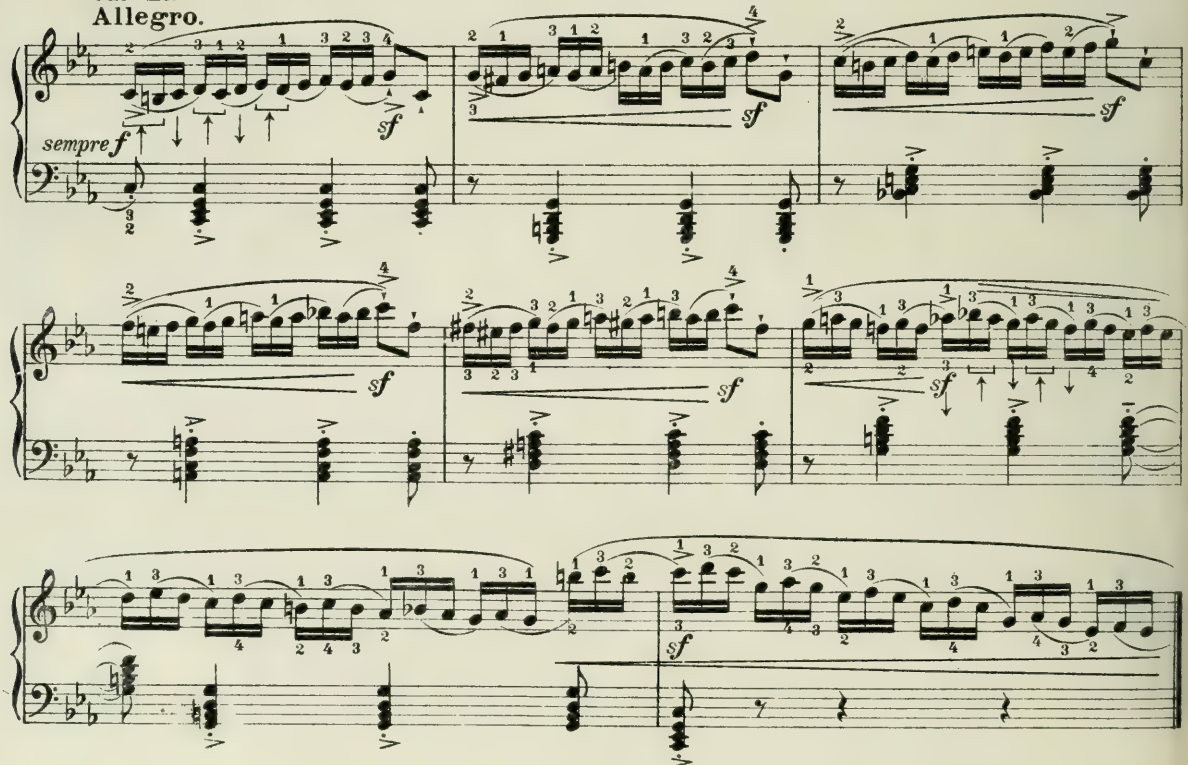
Var 20.

**Allegro.**



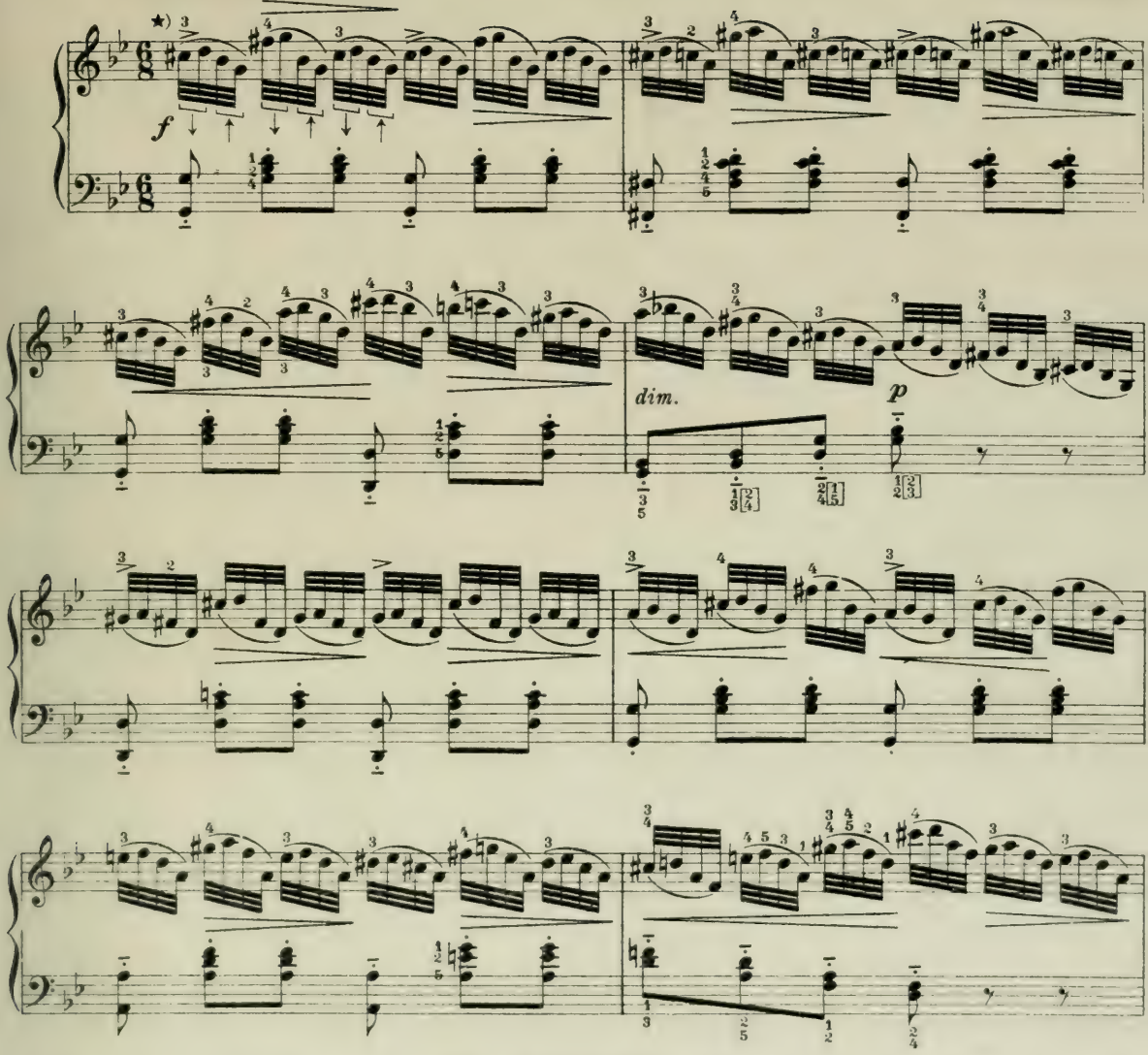

Var 21.

**Allegro.**



# Etüde.

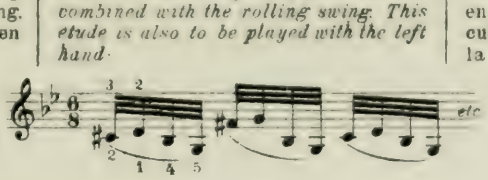
**Allegro agitato.** J. B. Cramer.

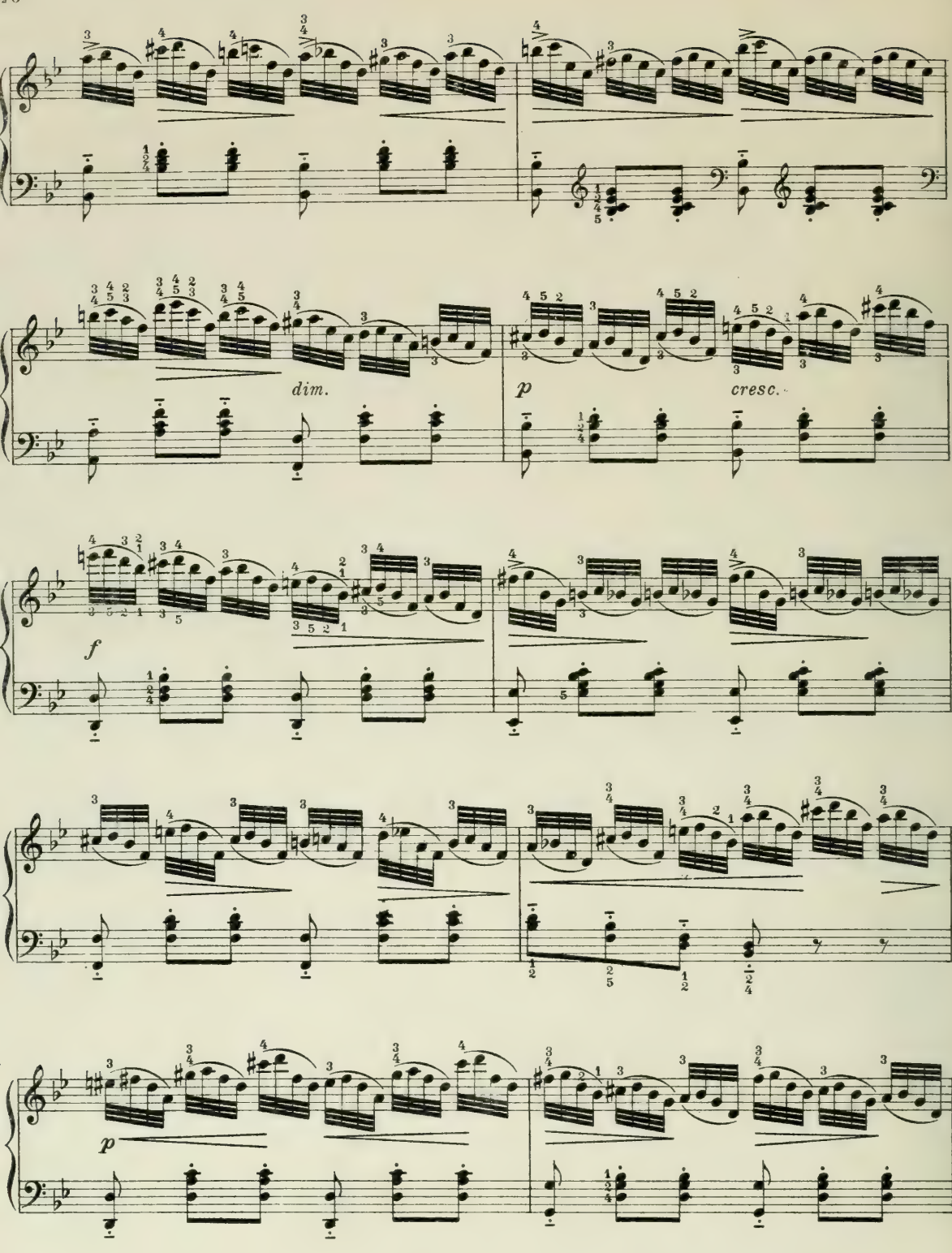


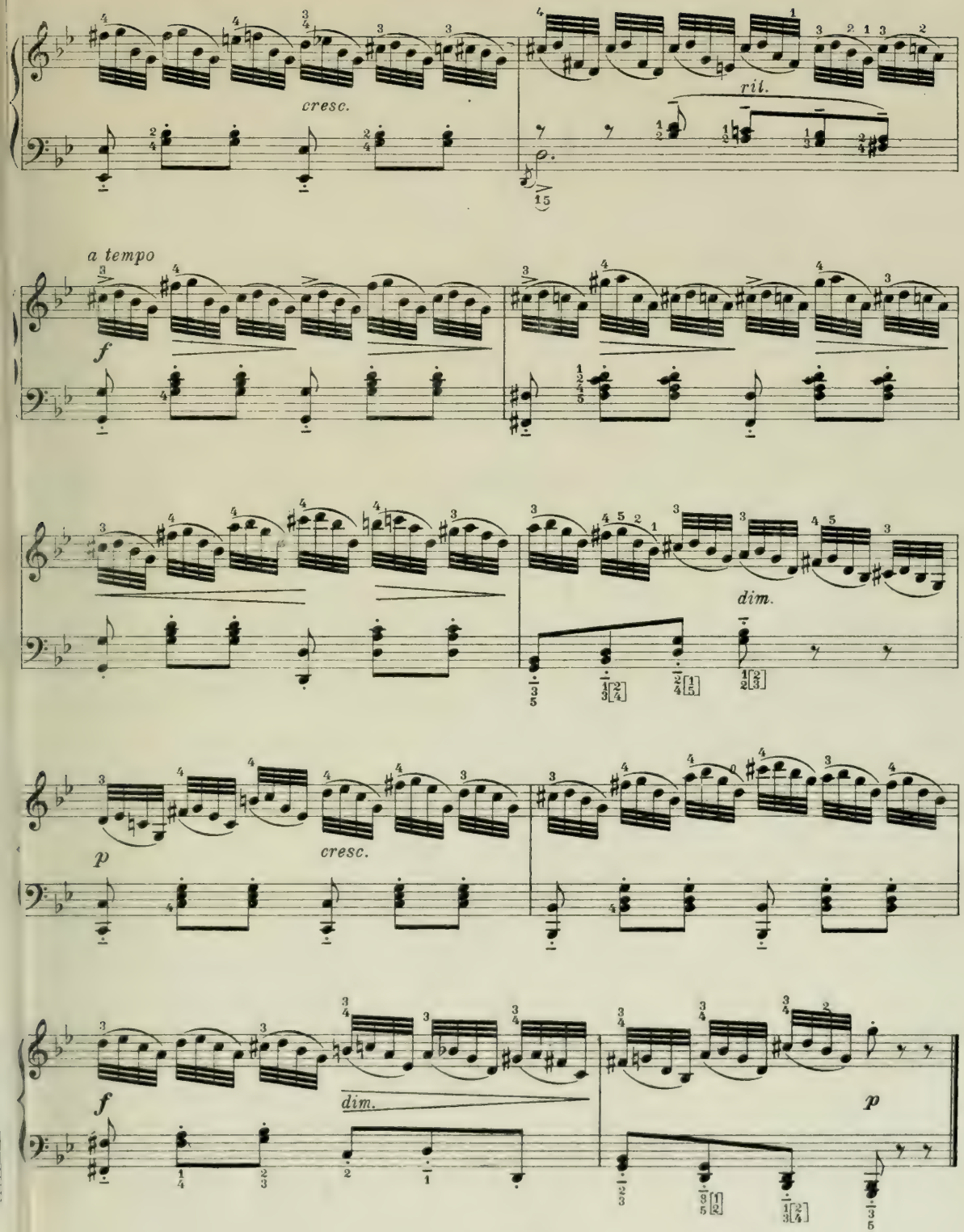

*) Neben der Gleitung ist auch die Schwingung am Platze, zumal in der leggiero-Ausführung mit lose geworfenen Fingern, wobei das letzte Zweiunddreißigstel jeder Gruppe leicht stakkiert erscheint. Eine vorzügliche Ausführung ergibt auch die Kreisung in Verbindung mit dem Rollschwung. Diese Etüde ist auch mit der linken Hand auszuführen.

*) *Beside the gliding motion, the swinging motion may be resorted to, especially in the leggiero execution, the fingers being thrown flexibly upon the keys, the last ♪ of each group being slightly staccatoed. An excellent execution may also be ensured by a circular motion combined with the rolling swing. This etude is also to be played with the left hand.*

*) A côté du glissement on peut aussi se servir du balancement, surtout dans le leggiero, avec attaque libre des doigts; la dernière triple-croche de chaque groupe paraît légèrement staccato. Le mouvement circulaire combiné avec l'oscillation rotatoire en donne aussi une excellente exécution. Jouer aussi cette étude avec la main gauche.

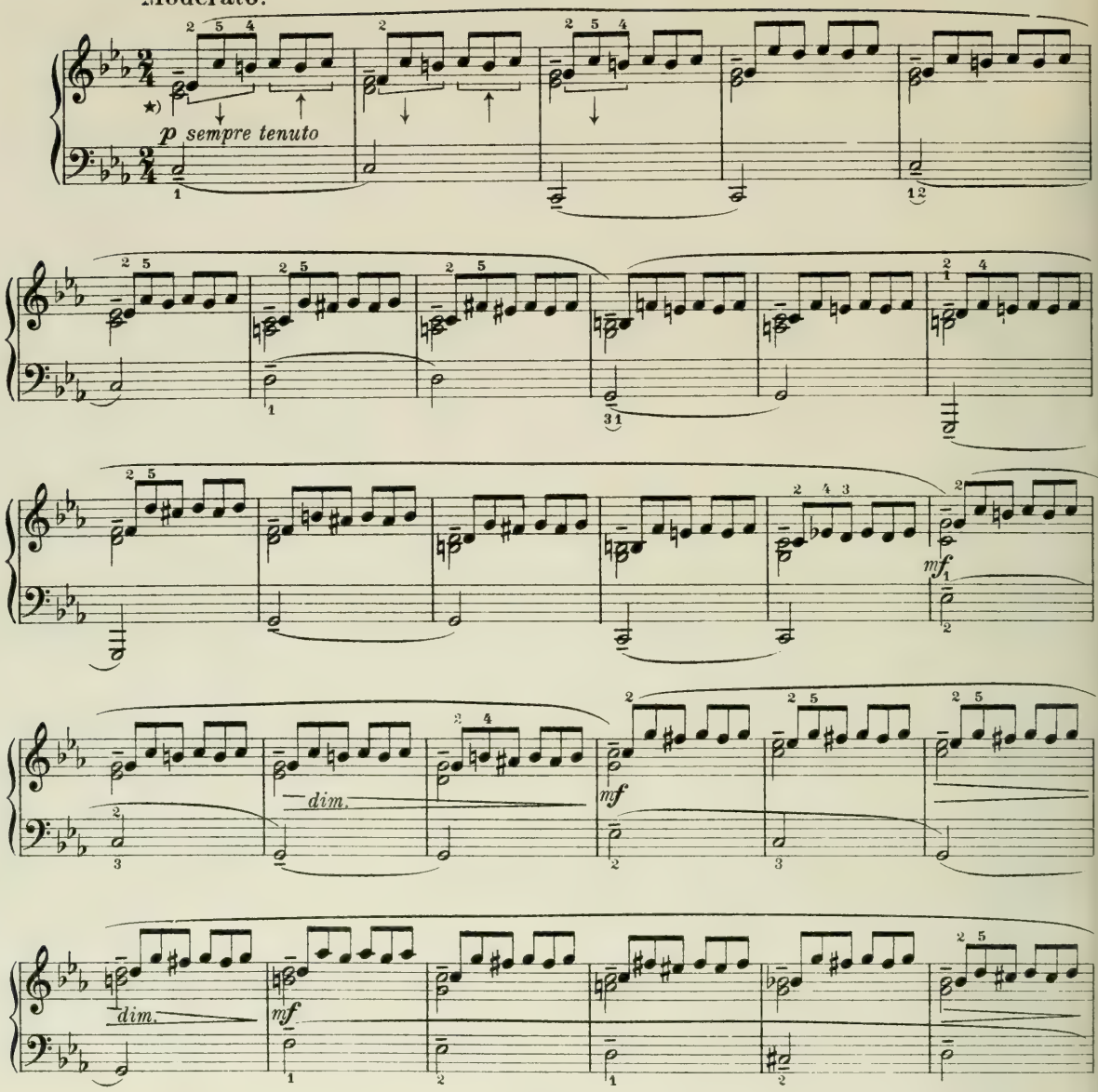



dim.
p
cresc.
f
p


cresc.
rit.
a tempo
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p

# Etüde.

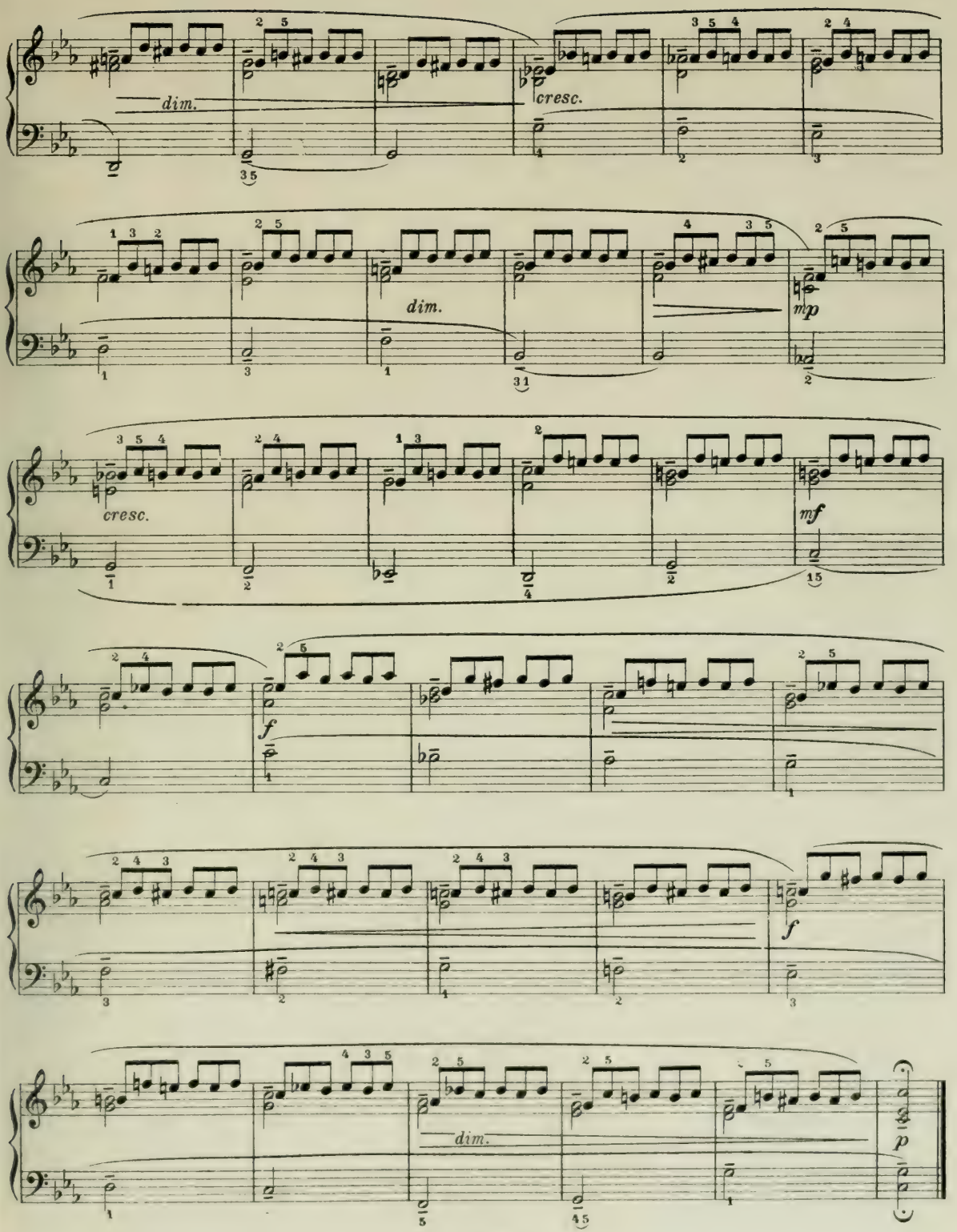
J. B. Cramer.




*) Schüler mit Händen von geringer Spannung müssen die Haltetöne, deren Griffe, wie in den Takten 1, 4, 12 usw., das Spannungsvermögen überschreiten, zunächst loslassen; im übrigen überbrückt die Gleitung die weiten Intervalle durch die ihr innewohnende Weichheit und Geschmeidigkeit der Bewegung. Die gleichfalls mögliche Rollung kann sich mit der Gleitung verbinden, sie ist aber tonlich nicht annähernd so gut wie diese, da sie die legato-Führung eher gefährdet als unterstützt.

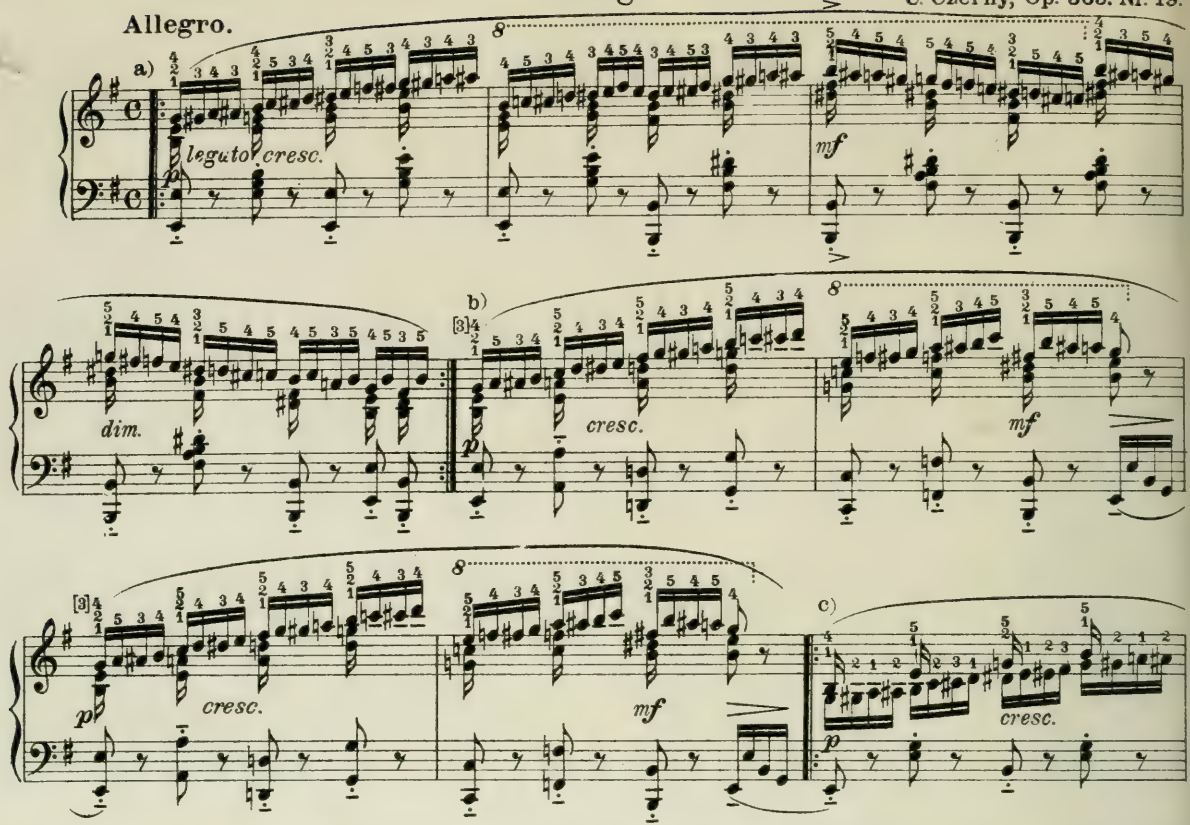
*) *Pupils with hands of limited stretching power must at first release the held notes, as in bars 1, 4, 12 etc., the intervals in which are greater than they can stretch; otherwise the gliding action facilitates the execution of the large intervals by virtue of the soft smoothness and elasticity natural to the motion. It is also possible to combine rolling and gliding action, but with regard to the tonal effect, the rolling action is not nearly as good as the gliding motion, as it impedes rather than facilitates, a legato execution.*

*) Les mains à petite extension doivent d'abord lâcher les tenues dans les trop grands intervalles comme dans les mesures 1, 4, 12 etc., pour le reste, le glissement, par la souplesse de son mouvement, permet d'atteindre les plus grands intervalles. La rotation, également possible, peut être unie au glissement; mais pour la qualité du son, la rotation est bien inférieure parcequ'elle compromet plutôt le jeu du legato au lieu de le soutenir.


dim.
cresc.
dim.
mp
cresc.
mf
f
f
dim.
p

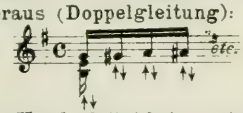
# Übung.*)

C. Czerny, Op. 365. Nr. 19.

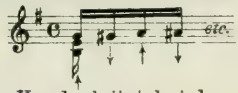



*) Diese Etüde, die eine ausgezeichnete Vorübung zu Chopins Chromatik bildet (vergl. besonders dessen Etüde Op. 10 Nr. 2.), übe man wie folgt:

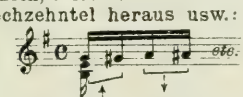
1. Die Hand gleitet bei jedem Sechzehntel in die Tasten hinein und heraus (Doppelgleitung):



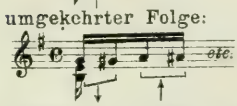

2. Die Hand gleitet beim ersten Sechzehntel in die Tasten hinein, beim zweiten Sechzehntel heraus usw.:




3. Die Hand gleitet bei den ersten beiden Sechzehnteln in die Tasten hinein, beim dritten und vierten Sechzehntel heraus usw.:




4. In umgekehrter Folge:

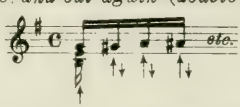



Die Akkorde sind sofort loszulassen, und der Daumen ist blitzschnell zu entspannen. Keine harten und steifen Griffe!

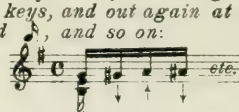
Die Gruppen bei c), d), e) und g) werden durch die Rollung wesentlich vereinfacht.

*) *This etude, an excellent preparatory study to Chopin's chromatic (cf. more especially his etude op. 10 nr. 2.) should be practised in the following manner:*

1. *At each* 𝅘𝅥𝅯 *the hand glides into the keys and out again (double glide):*




2. *At the first* 𝅘𝅥𝅯*, the hand glides into the keys, and out again at the second* 𝅘𝅥𝅯*, and so on:*




3. *At the first and second* 𝅘𝅥𝅯*, the hand glides into the keys; at the third and fourth* 𝅘𝅥𝅯*, it glides out of the keys, and so on:*

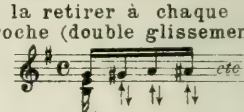
4. *In reversed succession:*

*The chords are to be released at once, and the thumb relaxed as quick as possible. Avoid hard and stiff touch!*

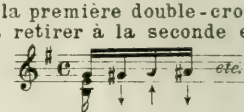
*The execution of the groups at c), d), e) and g) will be greatly facilitated by the rolling action.*

*) Exercer de la manière suivante cette étude qui est un excellent exercice préparatoire à la Chromatique de Chopin (voir l'étude op. 10 Nº 2):

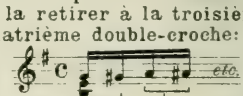
1. glisser la main dans les touches et la retirer à chaque double-croche (double glissement):




2. glisser la main dans les touches à la première double-croche et la retirer à la seconde etc.:



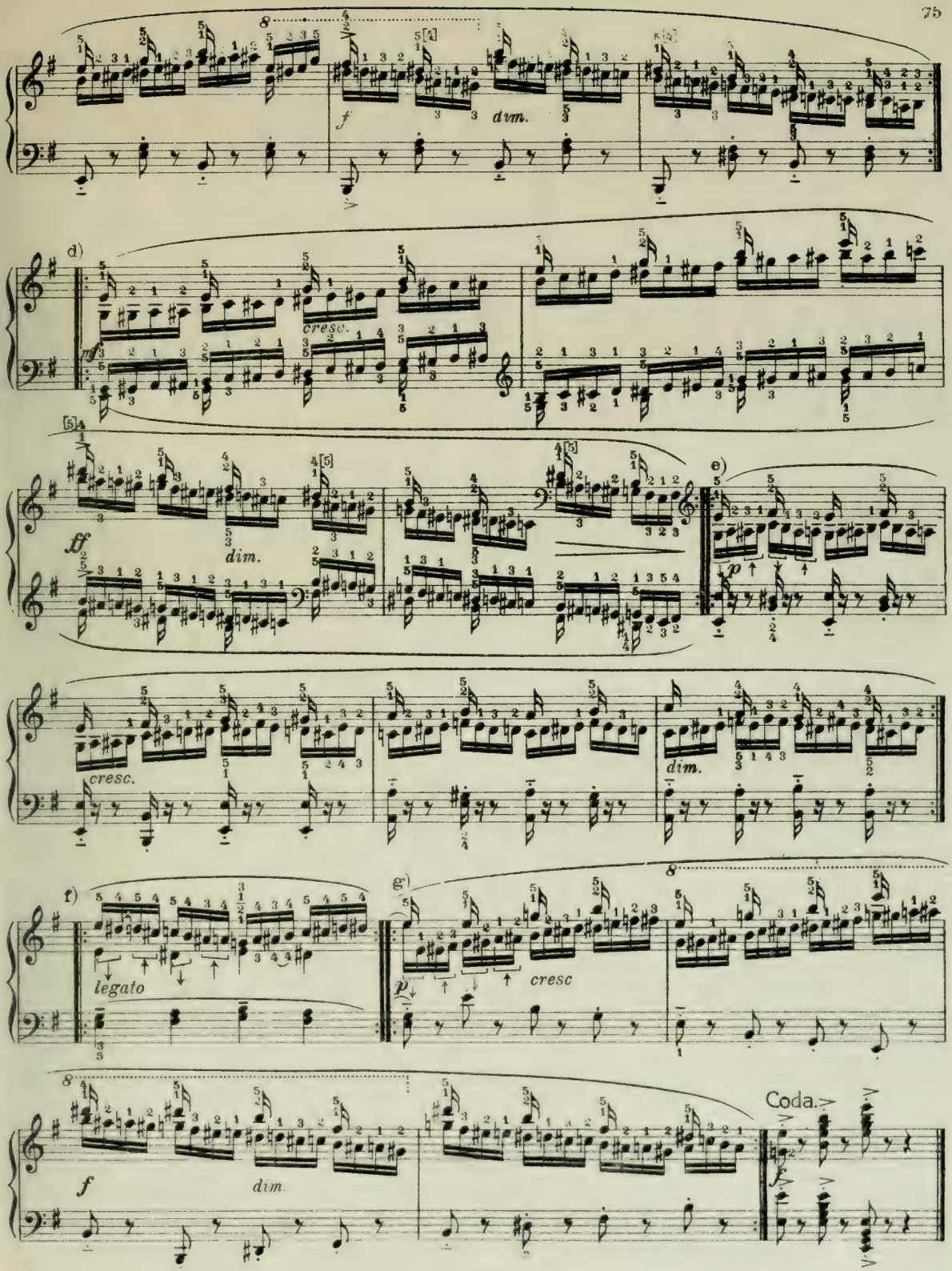

3. glisser la main dans les touches aux deux premières doubles-croches et la retirer à la troisième et quatrième double-croche:




4. en mouvement inverse:

Lâcher de suite les accords et détendre rapidement le pouce. Pas d'attaque dure et raide!

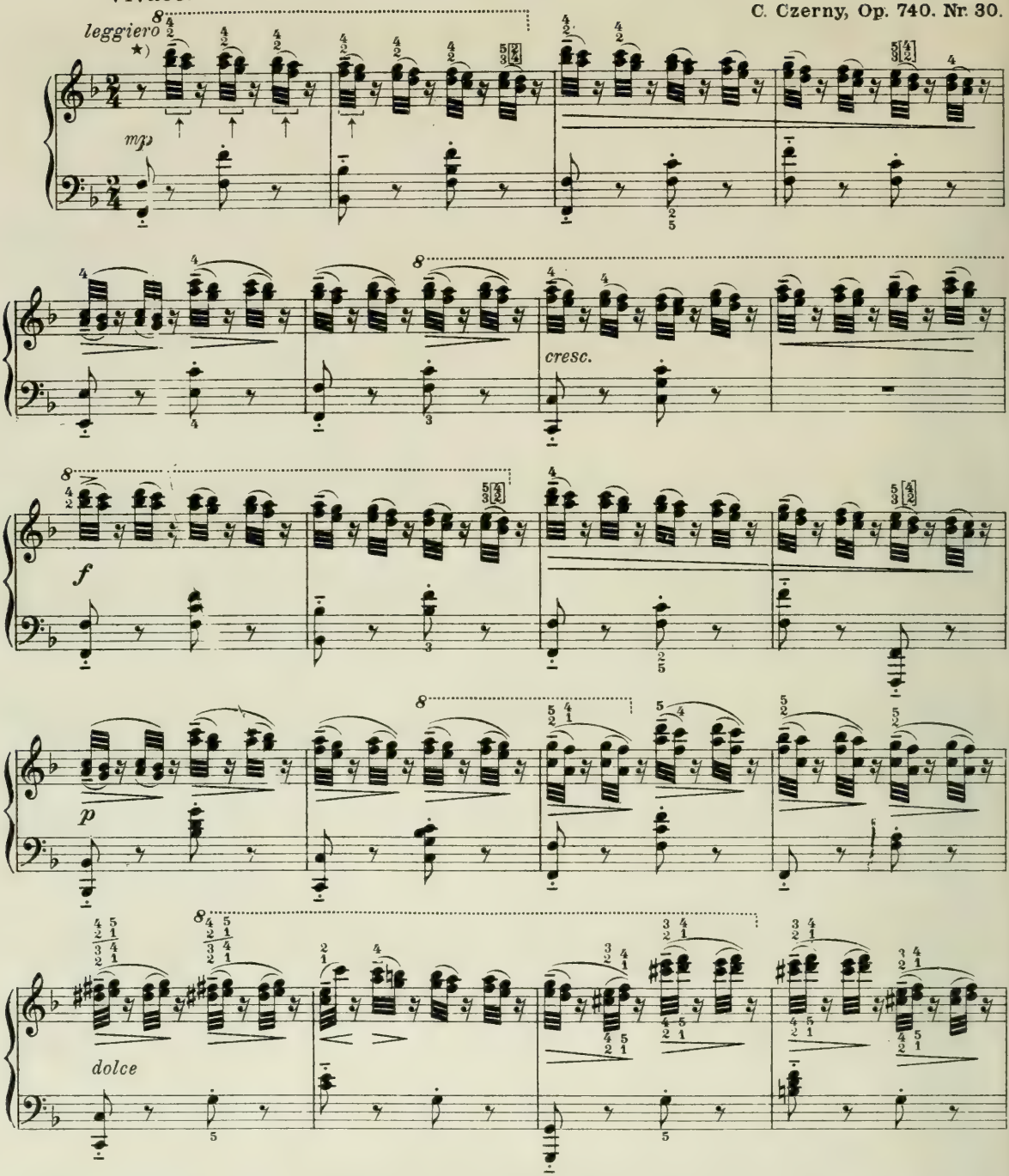
Les groupes c), d), e) et g) sont sensiblement simplifiés par la ro-ation.


f
dim.
d)
mf
cresc.
ff
dim.
e)
p
cresc.
dim.
f)
legato
g)
p
cresc
f
dim.
Coda.

# Übung.

**Vivace.**

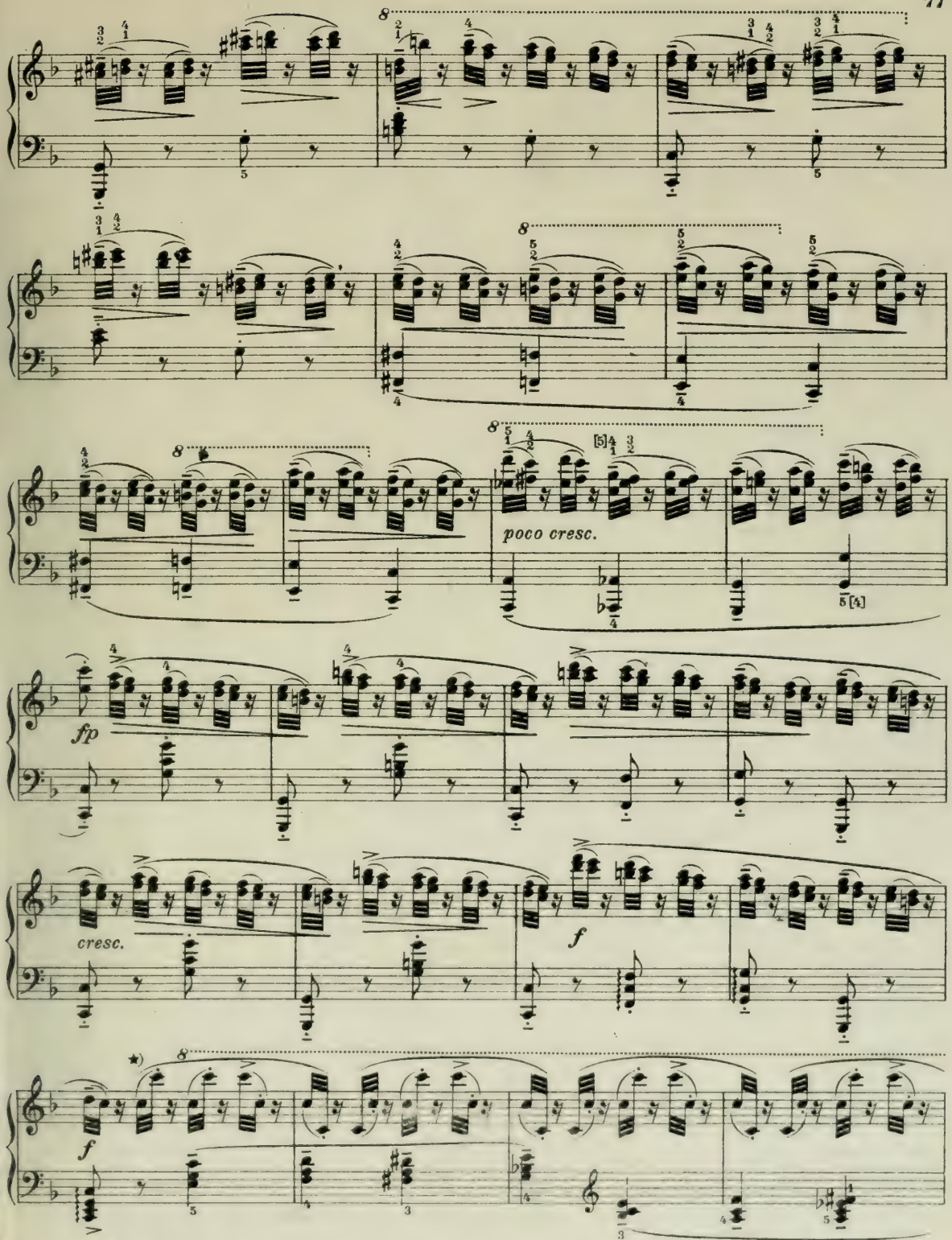
C. Czerny, Op. 740. Nr. 30.



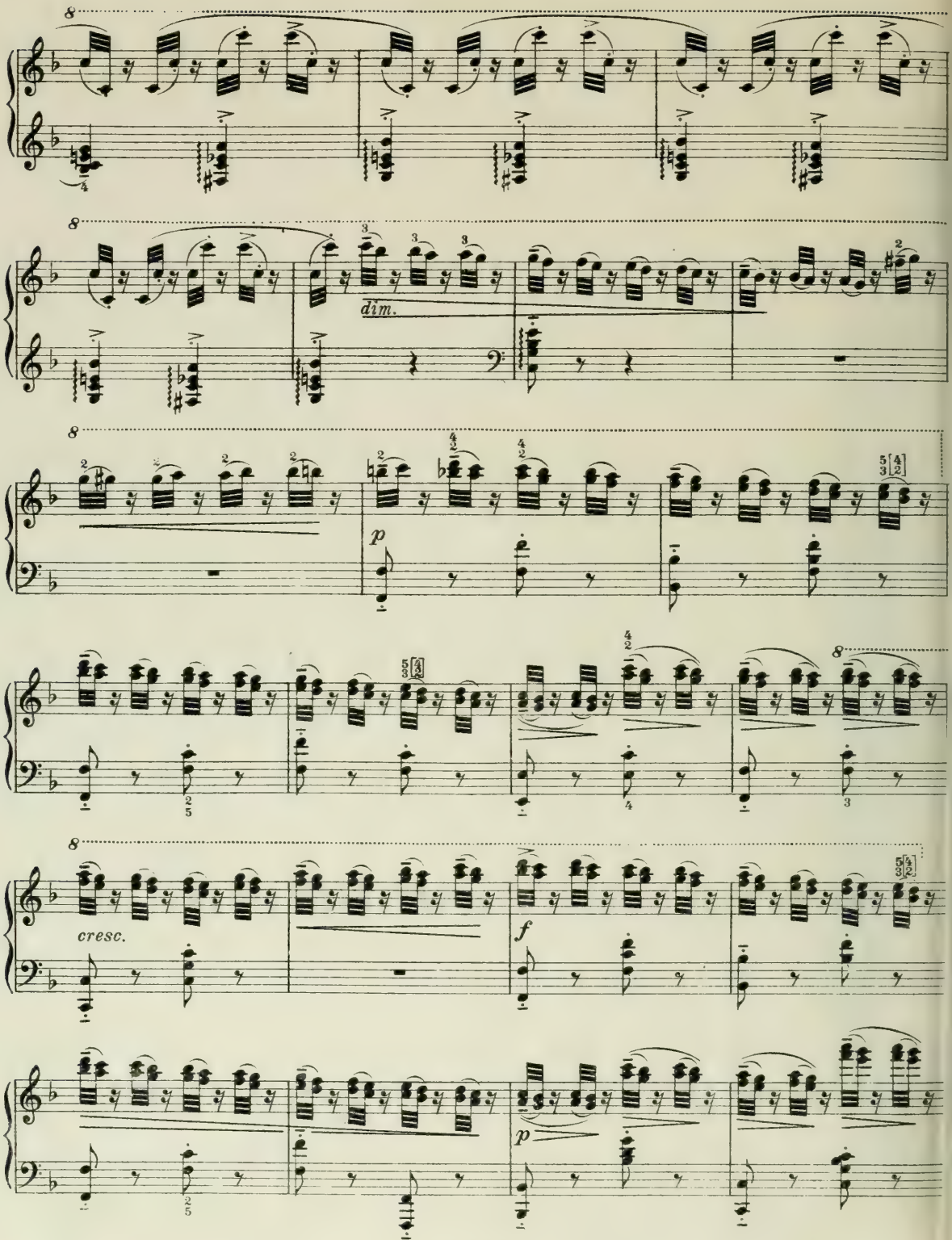

*) Spieler mit schlechter Gleitungsfähigkeit mögen sich mit der Schwingung behelfen und in diesem Falle die Hand nach dem Anschlag des zweiten Zweiunddreißigstels jeder Gruppe leicht von den Tasten abschwingen.

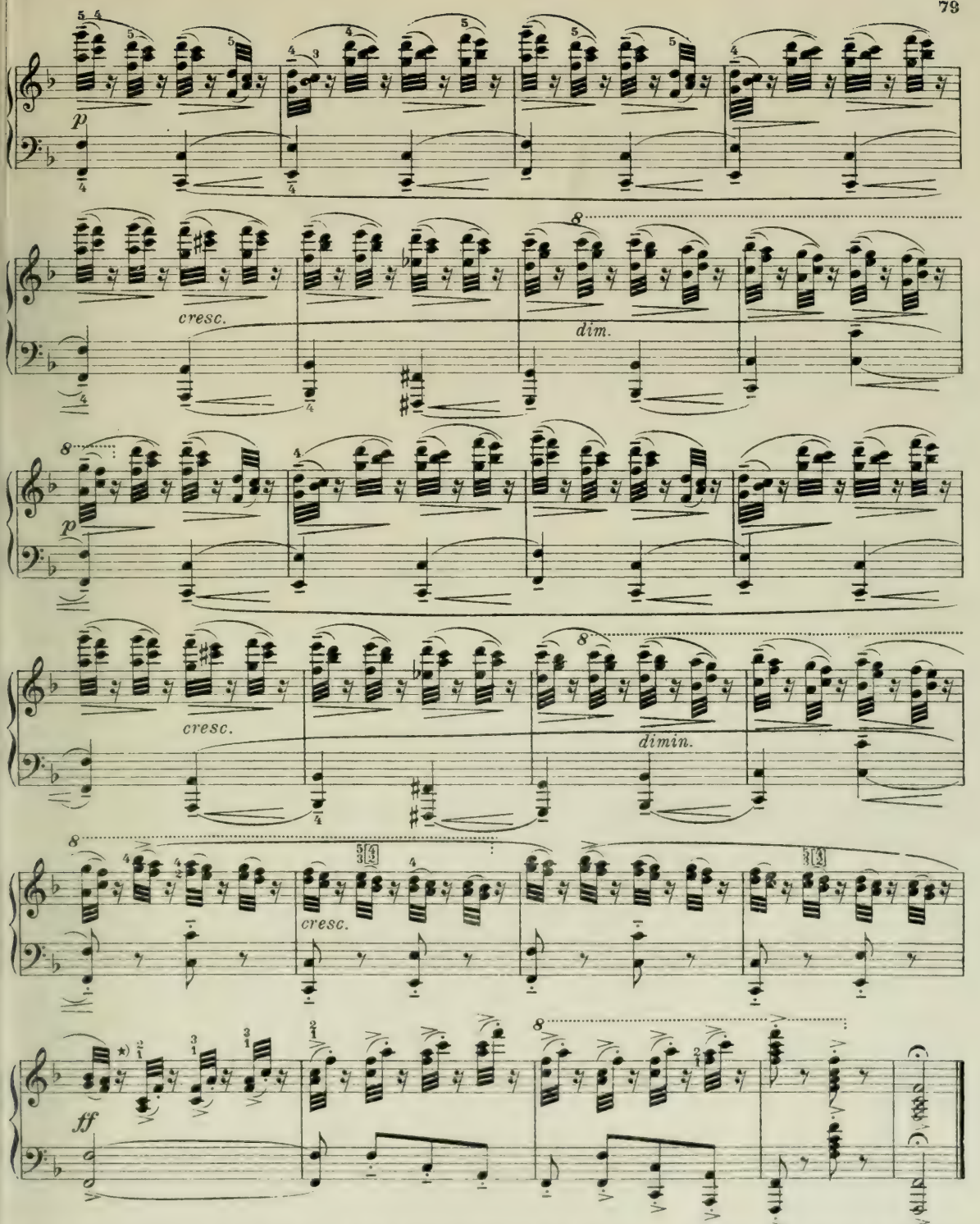
*) *Players with a deficient gliding technic may resort to the swinging action, and, in that case, swing the hand lightly off the keys, after striking the second of each group.*

*) Les élèves ayant des difficultés pour le glissement pourront s'aider du balancement et dans ce cas lancer la main doucement a bas des touches apres l'attaque de la seconde triple croche de chaque groupe.




*) Hier tritt der Rollschwung ein. | *) *Here the rolling swing comes in.* | *) Ici intervient l'oscillation rotatoire.


dim.
p
cresc.
f
p



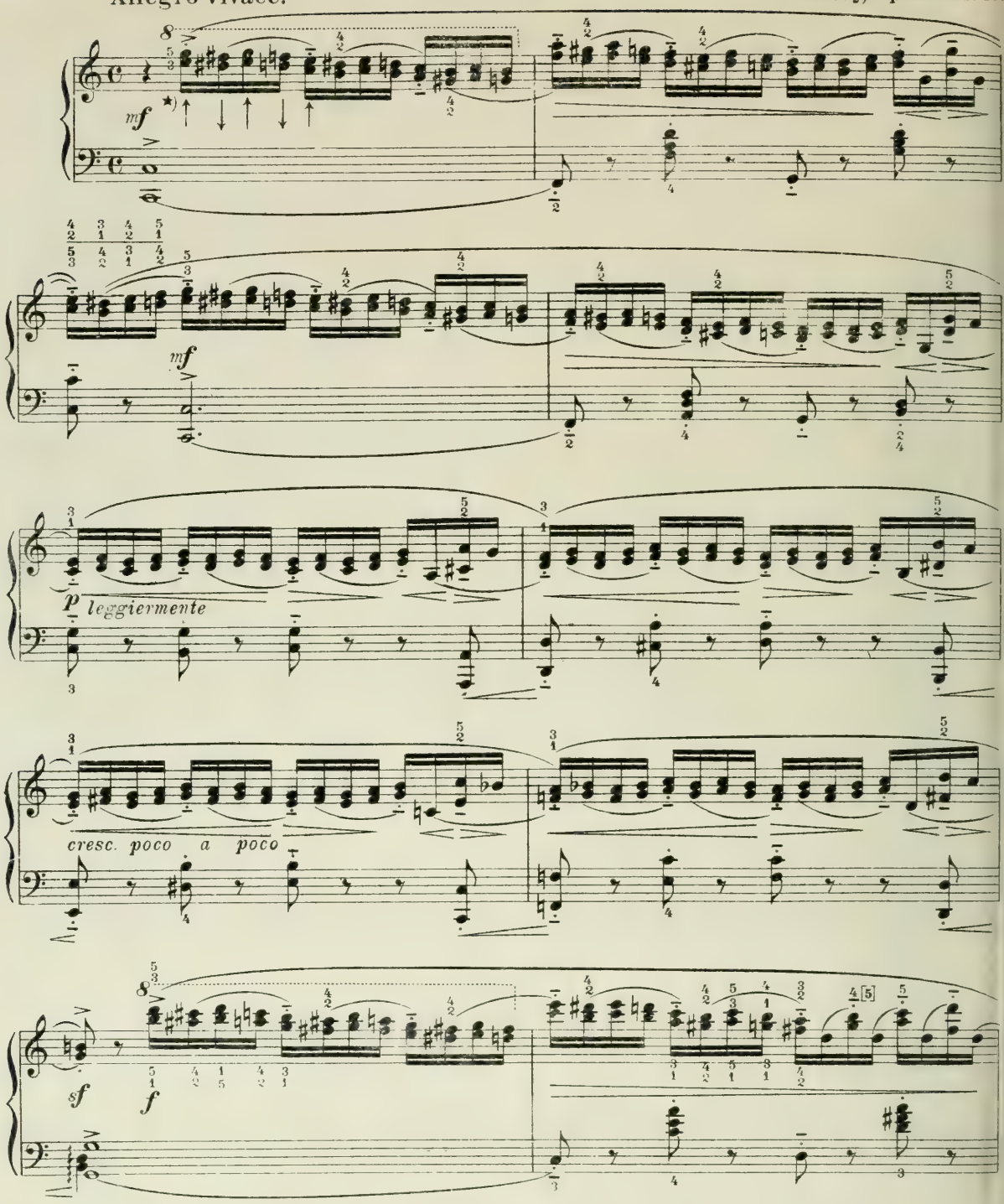

*) Die Schlußtakte sind mit Wurf und Rollschwung auszuführen.

*) *The closing bars are to be executed with throw and rolling swing.*

*) Exécuter ces mesures finales par projection du bras et par oscillation rotatoire.

# Übung.

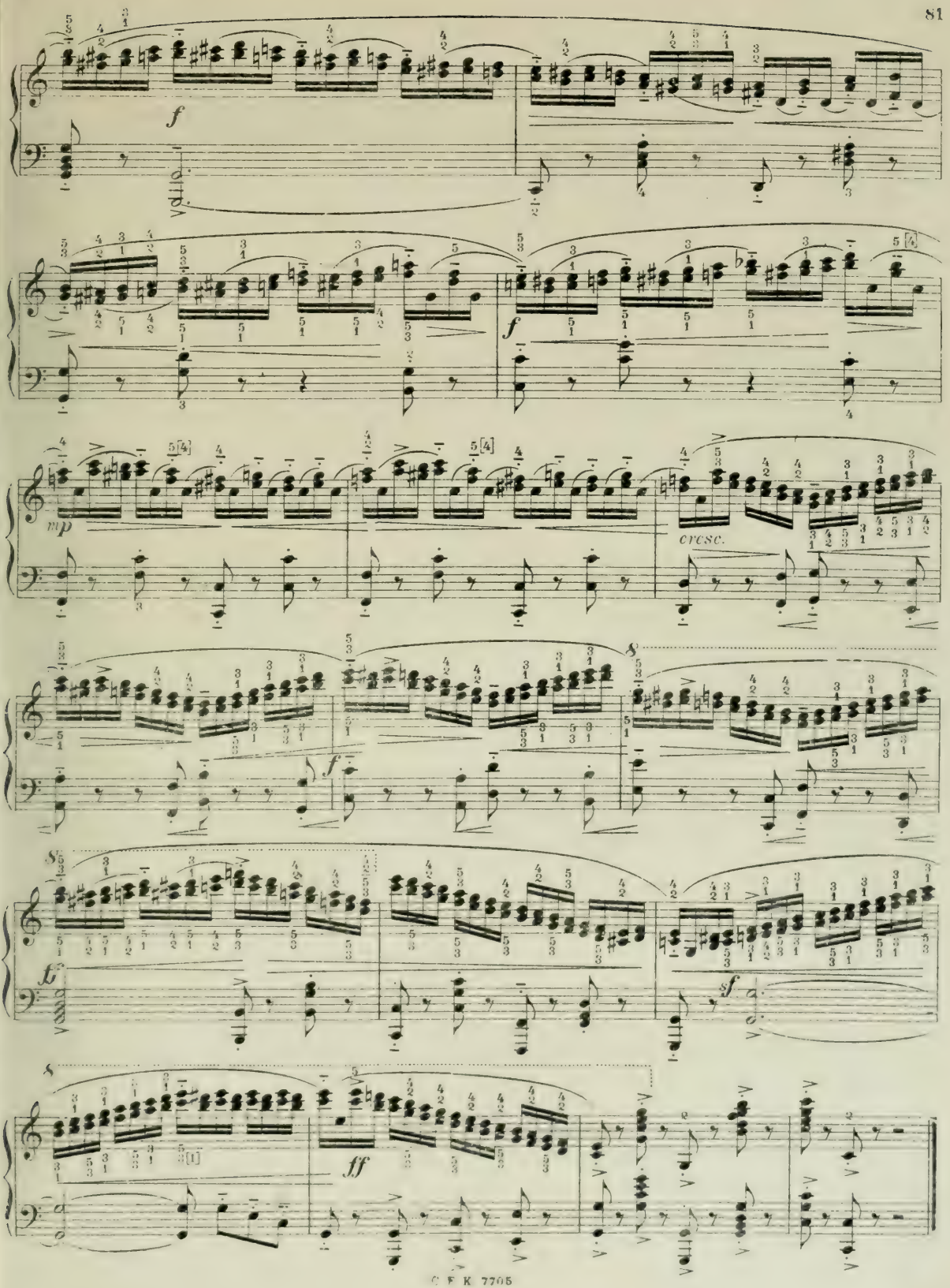
**Allegro vivace.** C. Czerny, Op. 740. Nr. 10.




*) Bei höherer Geschwindigkeit tritt eine zweifache Gliederung der Gleitung in jeder Gruppe ein.

*) *In accelerated time, the gliding rhythm in each group undergoes a double division.*

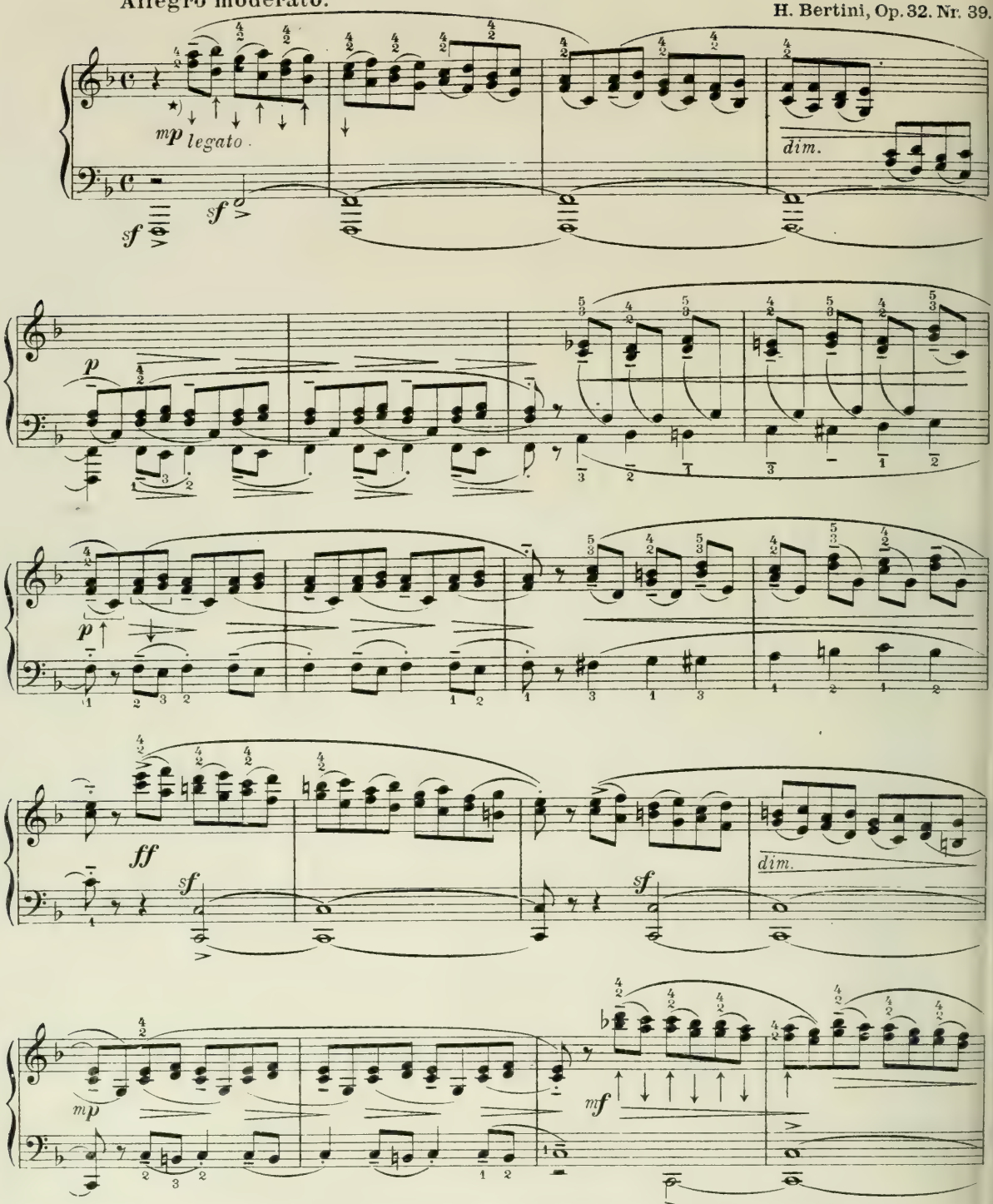
*) Une double division du rythme de glissement intervient dans un mouvement plus rapide.


f
f
mp
cresc.
f
f
sf
ff

# Etüde.

**Allegro moderato.**

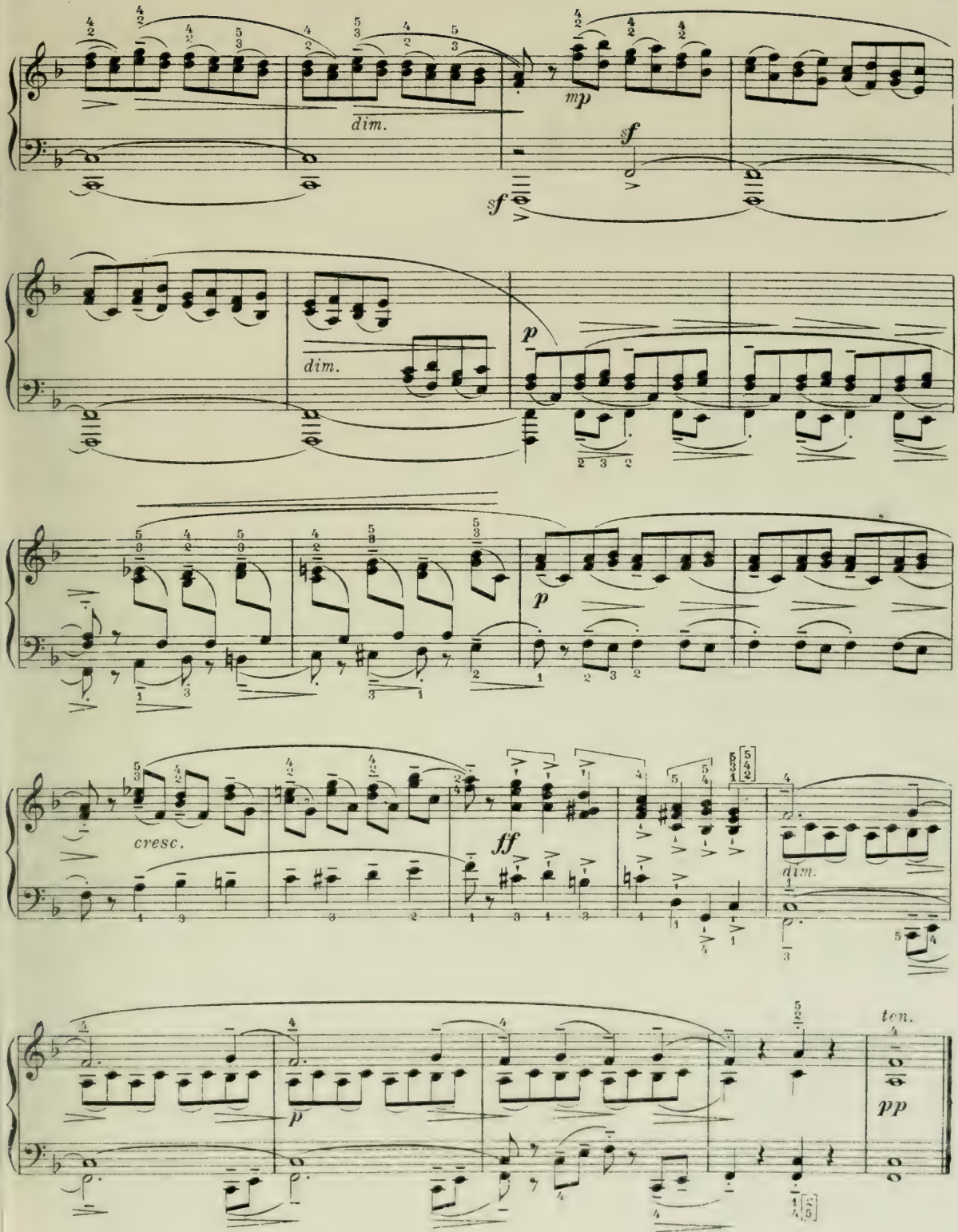
H. Bertini, Op. 32. Nr. 39.




*) Die Bewegung kann auch in umgekehrter Richtung und Reihenfolge verlaufen.

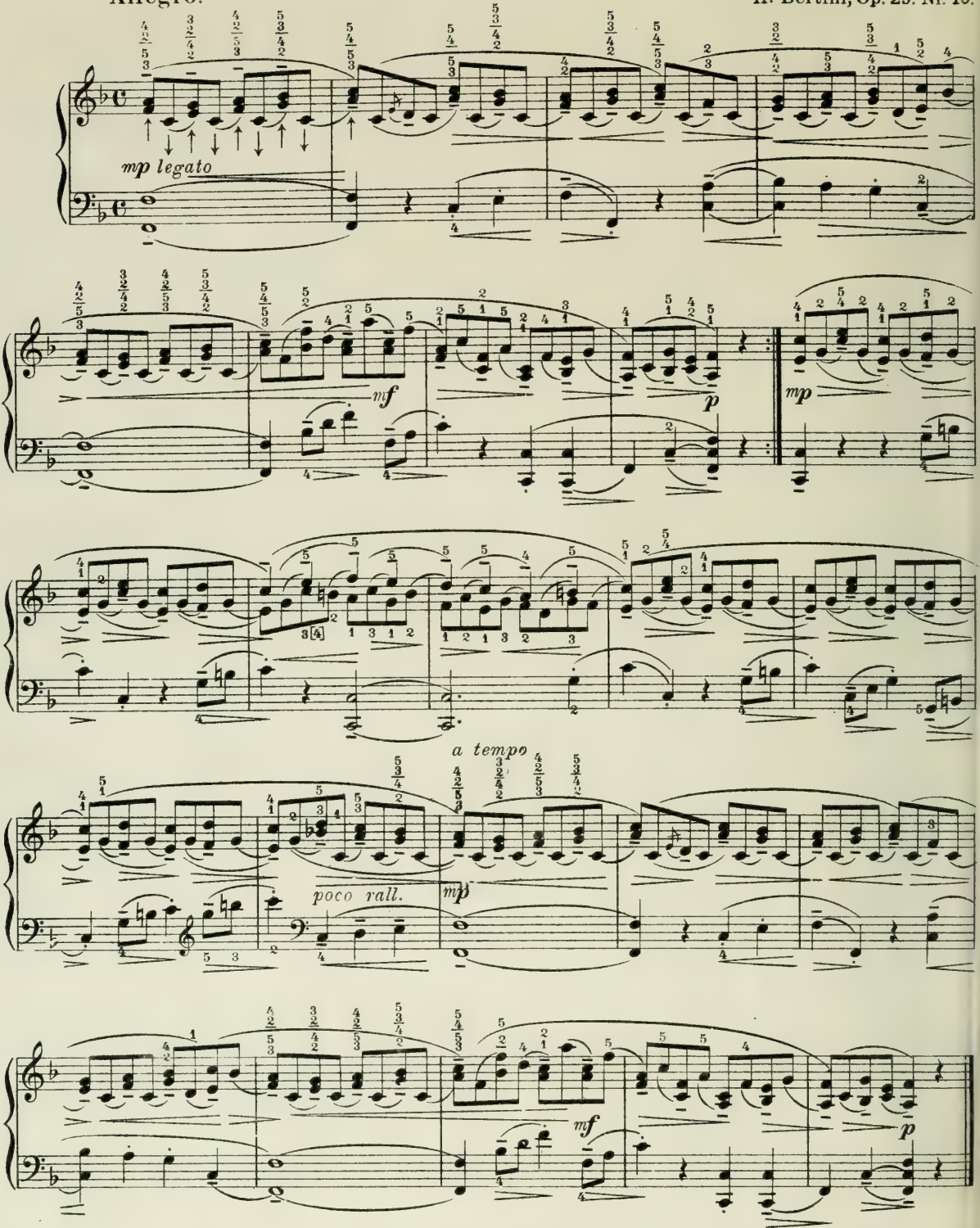
*) *The motion may be reversed as regards progression and order of succession.*

*) Le mouvement peut aussi être exécuté en sens inverse.


dim.
mp
sf
sf
dim.
p
p
cresc.
ff
dim.
p
ten.
pp

# Etüde.

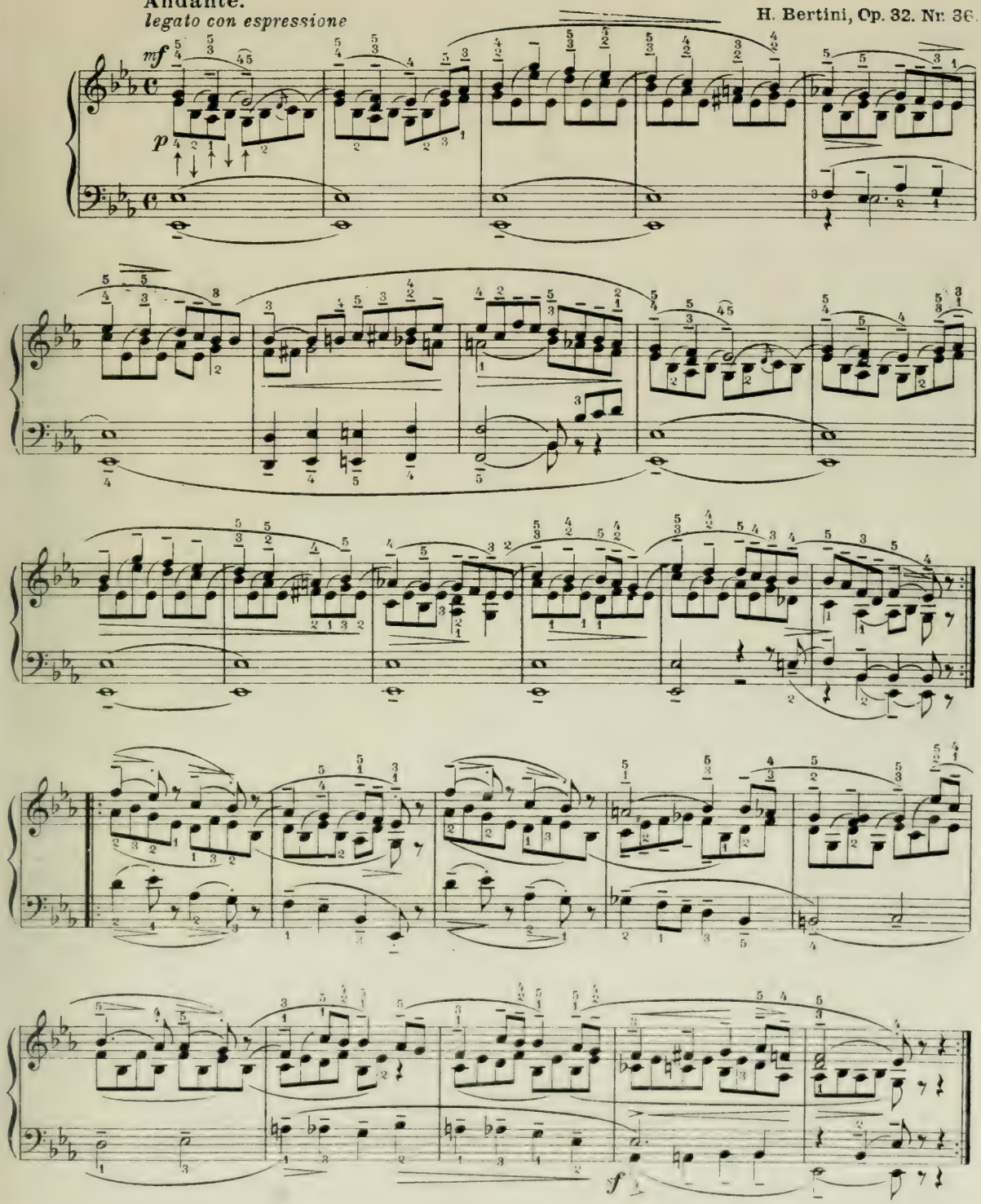
**Allegro.** H. Bertini, Op. 29. Nr. 19.



# Etüde.

**Andante.**
*legato con espressione*

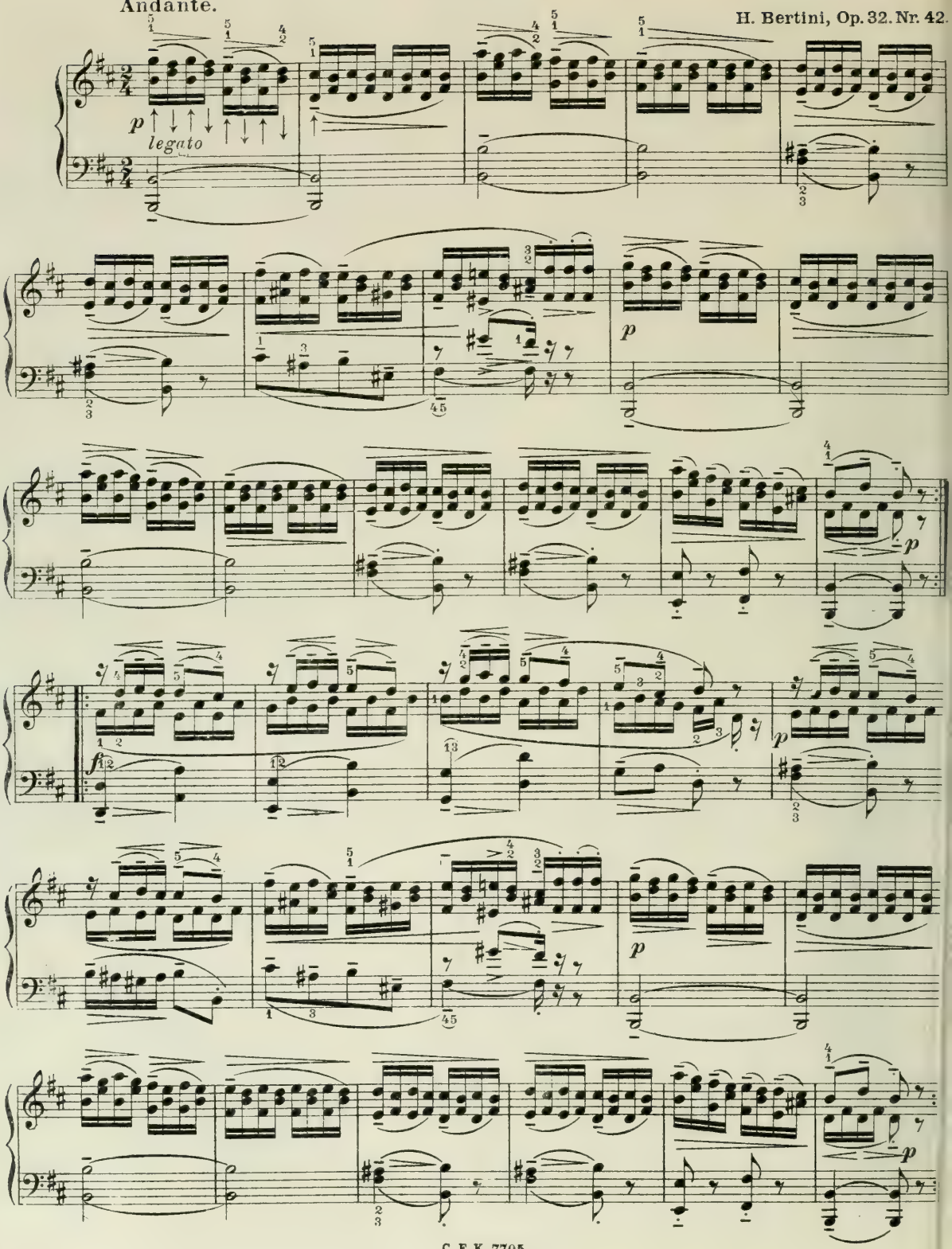
H. Bertini, Op. 32. Nr. 36.



# Etüde.

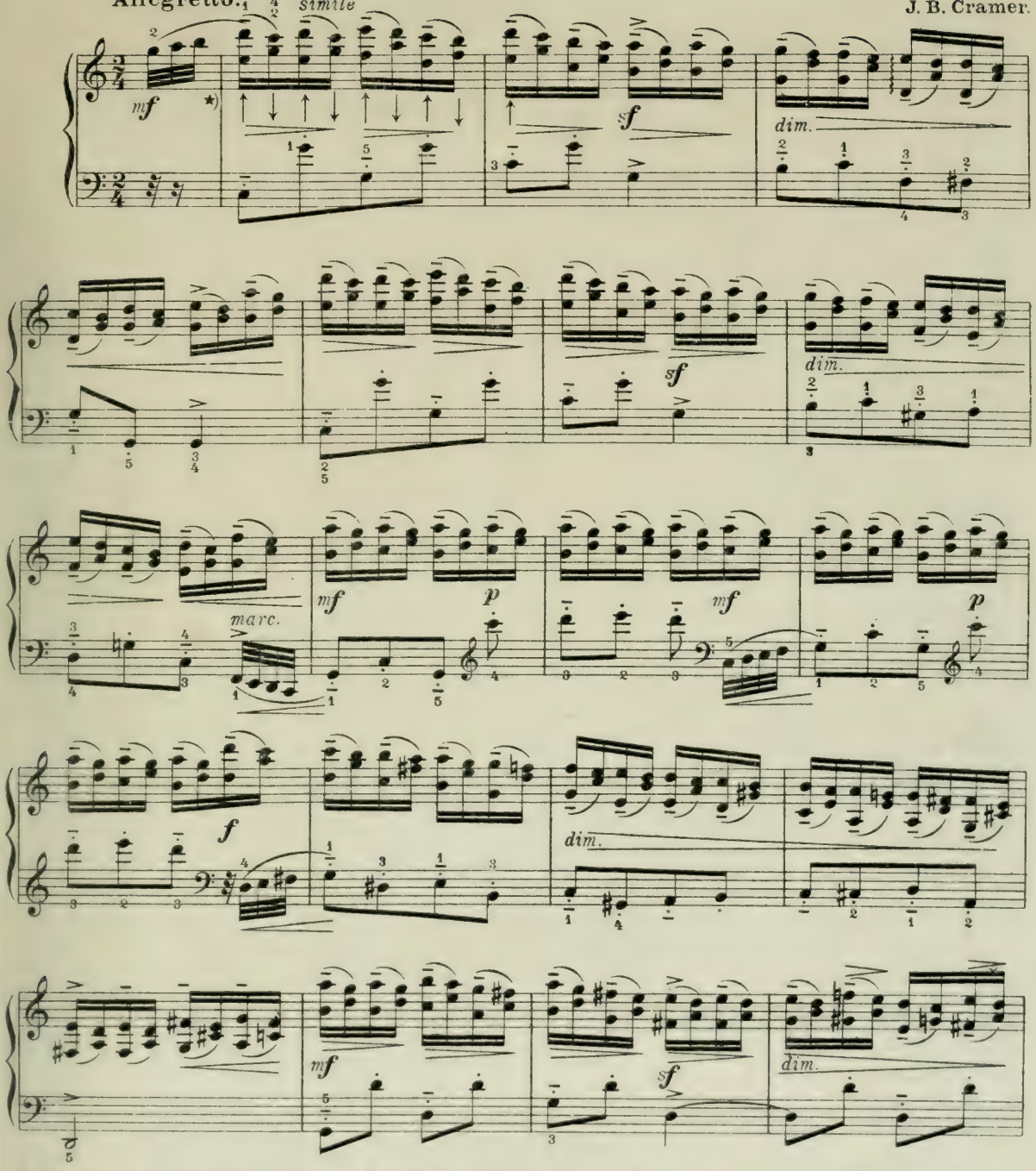
Andante.

H. Bertini, Op. 32. Nr. 42.



# Etüde.

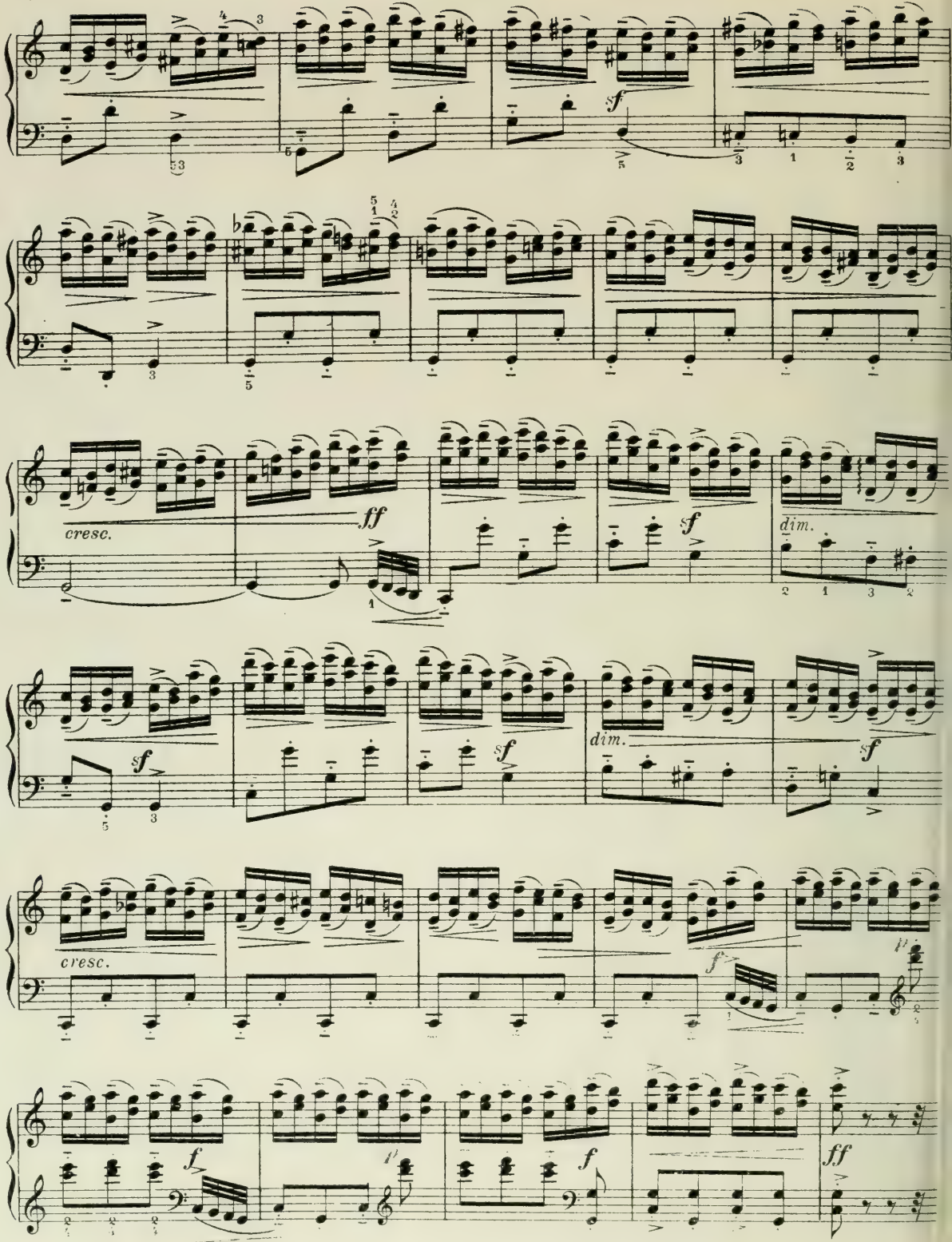
**Allegretto.** *simile* J. B. Cramer.




*) Derartige Sextenformen sind ohne Gleitung schwerlich zu bewältigen. Die lose Schiebung des Armes und die weiche Gleitung der Hand machen diese klassische Etüde zu einer unentbehrlichen Vorübung zu R. Schumanns Toccata Op. 7.

*) *Such forms of sixths can scarcely be executed without gliding. Loose, flexible shifting of the arm and soft gliding of the hand render this classical etude an invaluable, indispensable preparatory study to R. Schumann's Toccata Op. 7.*

*) De semblables formes de sixtes peuvent difficilement être maîtrisées sans glissement. L'avancement libre du bras et le glissement léger de la main font de cette étude classique un exercice préparatoire à la Toccata Op. 7 de Schumann.

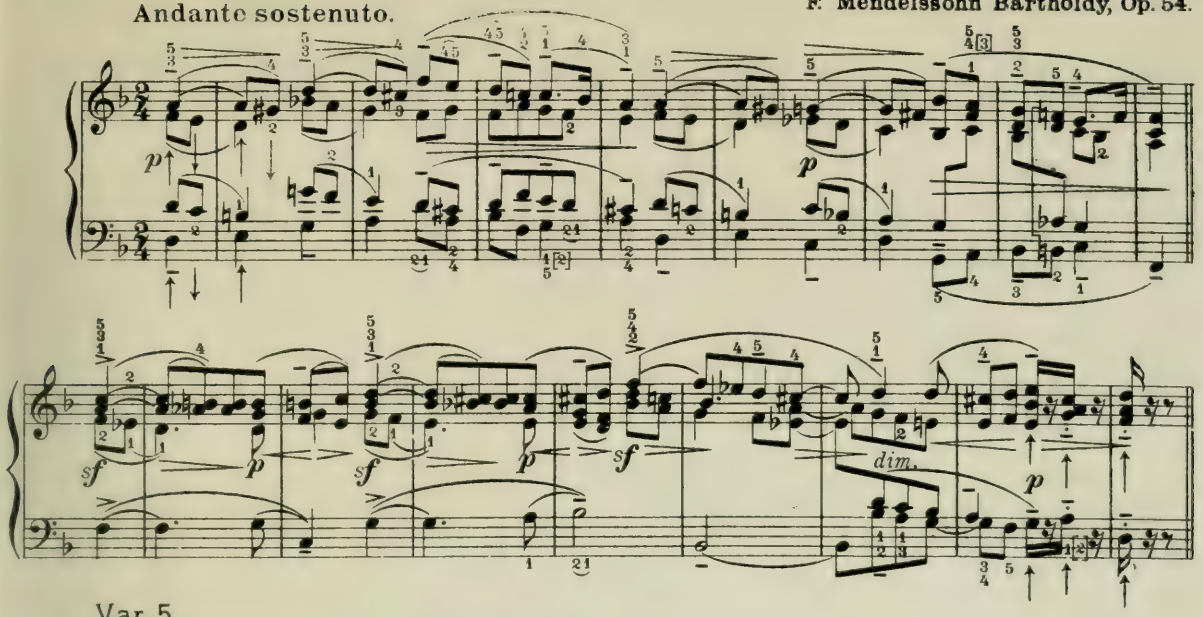

sf
cresc.
ff
dim.
sf
sf
sf
dim.
sf
cresc.
f
f
f
f
ff

# Variations sérieuses.

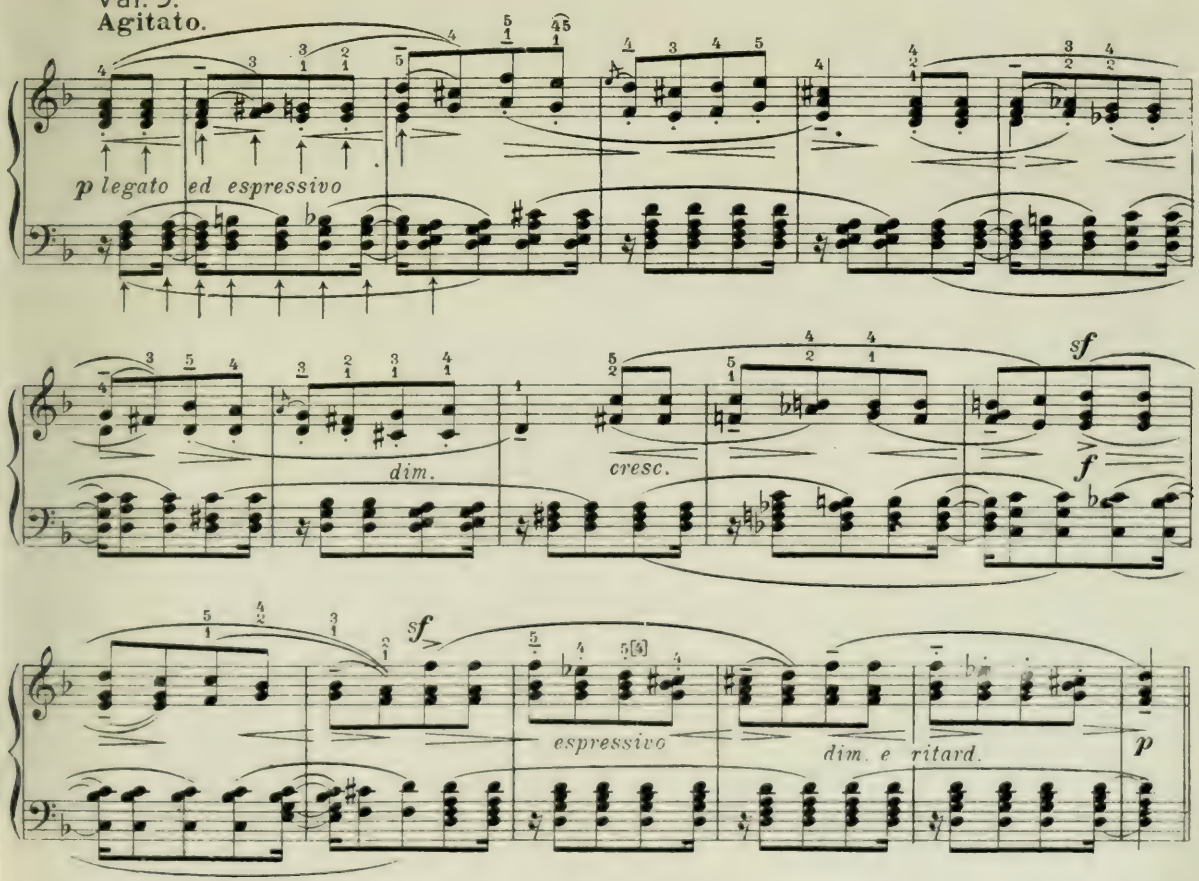
Thema und Var. 5, 11, 14, 15.

**Andante sostenuto.**

**F. Mendelssohn Bartholdy, Op. 54.**




Var. 5.
**Agitato.**



Var. 11.

**Andante sostenuto.**

*cantabile*

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc. e ritard.*

*sf*

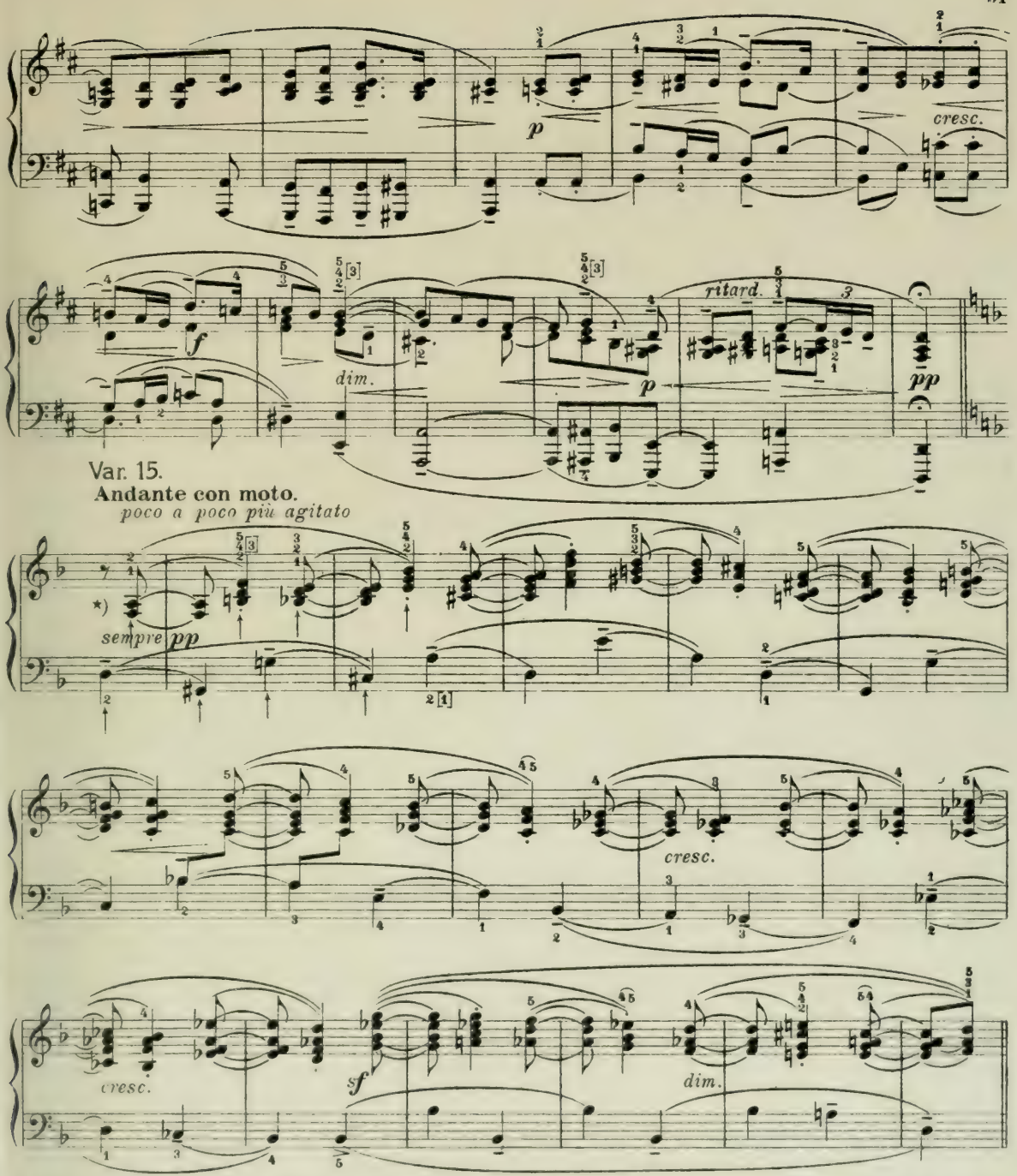
*f*

Var. 14.

**Adagio.**

*mf* *tranquillo*

*pp*



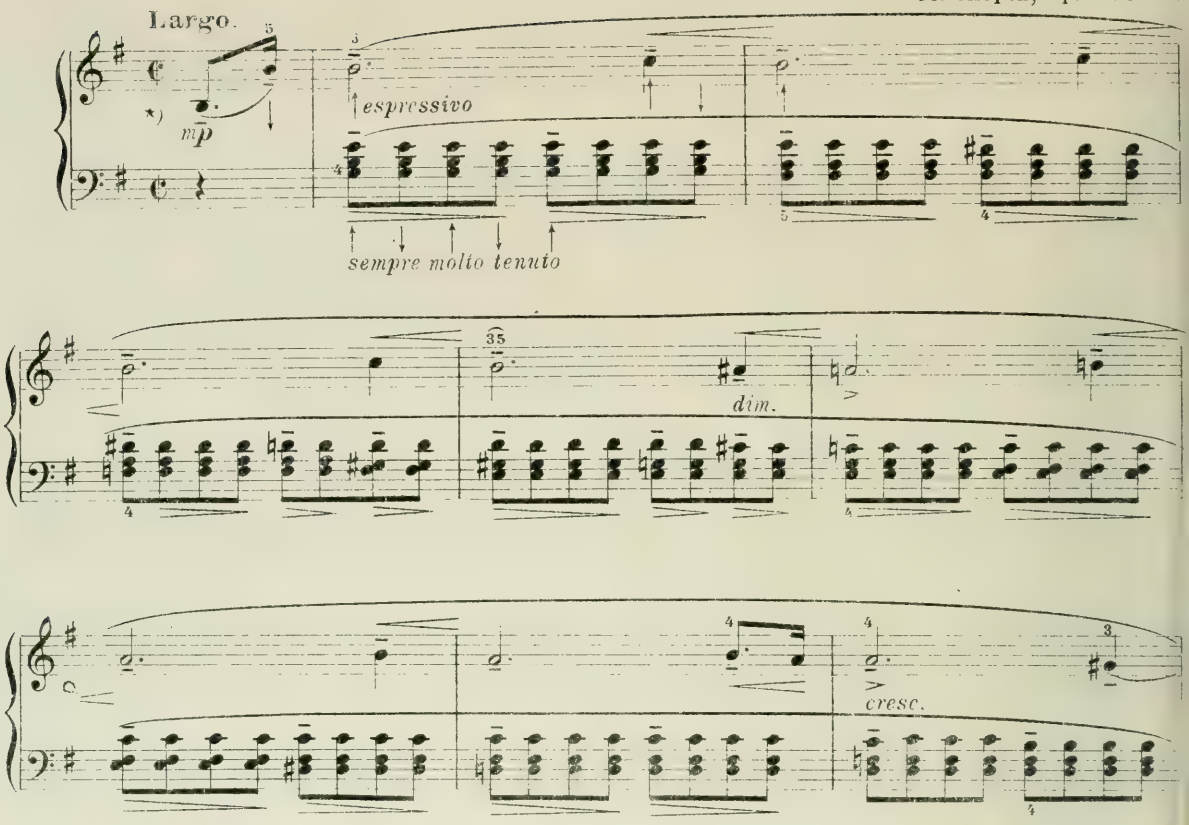

*) Die Variationen 14 und 15 sind mittels Doppelgleitung auszuführen, d. h. die Hand gleitet, wie angemerkt, nach dem Anschlag mittels Innengleitung auf den liegenbleibenden Tasten sofort wieder heraus, um beim Anschlag des nächsten Akkordes wieder in die Tasten hineingleiten zu können.

*) *Variations 14 and 15 are to be executed with double gliding motion, i. e. after striking the notes by gliding into the keys held down, the hand, as indicated, glides instantly out again, in order to glide into them again, when striking the next chord.*

*) Exécuter les variations 14 et 15 au moyen du double glissement, c'est-à-dire que, après l'attaque par glissement dans les touches, la main en ressortira aussitôt en glissant sur les touches abaissées pour pouvoir glisser de nouveau dans les touches à l'attaque de l'accord suivant.

# Prélude.

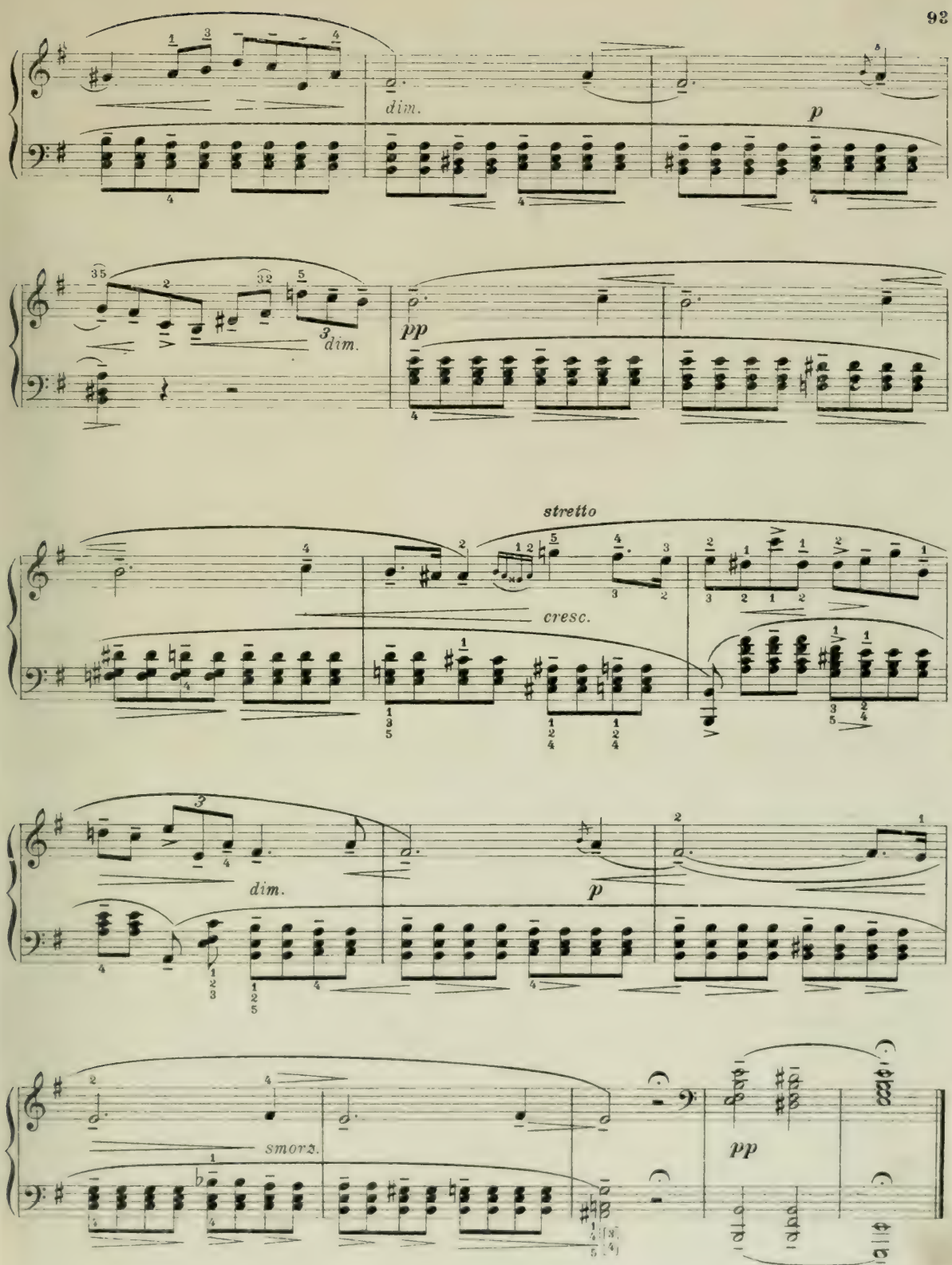
Fr. Chopin, Op. 28. Nr. 4.




*) Für die Gesangstimme gilt die Doppelgleitung (vergl. Takt 1, 4. Viertel) als die feinste und weichste Anschlagsmöglichkeit. Nur so läßt sich der Ton ausspinnen und wie ein Geigenton gestalten. Bei der linken Hand achte man darauf, daß die Akkorde weich ineinander fließen, ohne daß irgend eine Rückung oder gar ein Bruch bemerkbar wird. Um diesen ununterbrochenen Klang zu erhalten, darf man die Tasten nie ganz zurückschnellen lassen. Die Hand hält die Akkorde stets unter einem leichten Druck und gleitet auf den so unter stetem Druck gehaltenen Tasten hin und her. Nur so ist jene sichere und vollkommene Legato-Ausführung zu erzielen, die dem Stück seine Ruhe und seinen überirdischen Charakter das „Schwebende" verleiht.

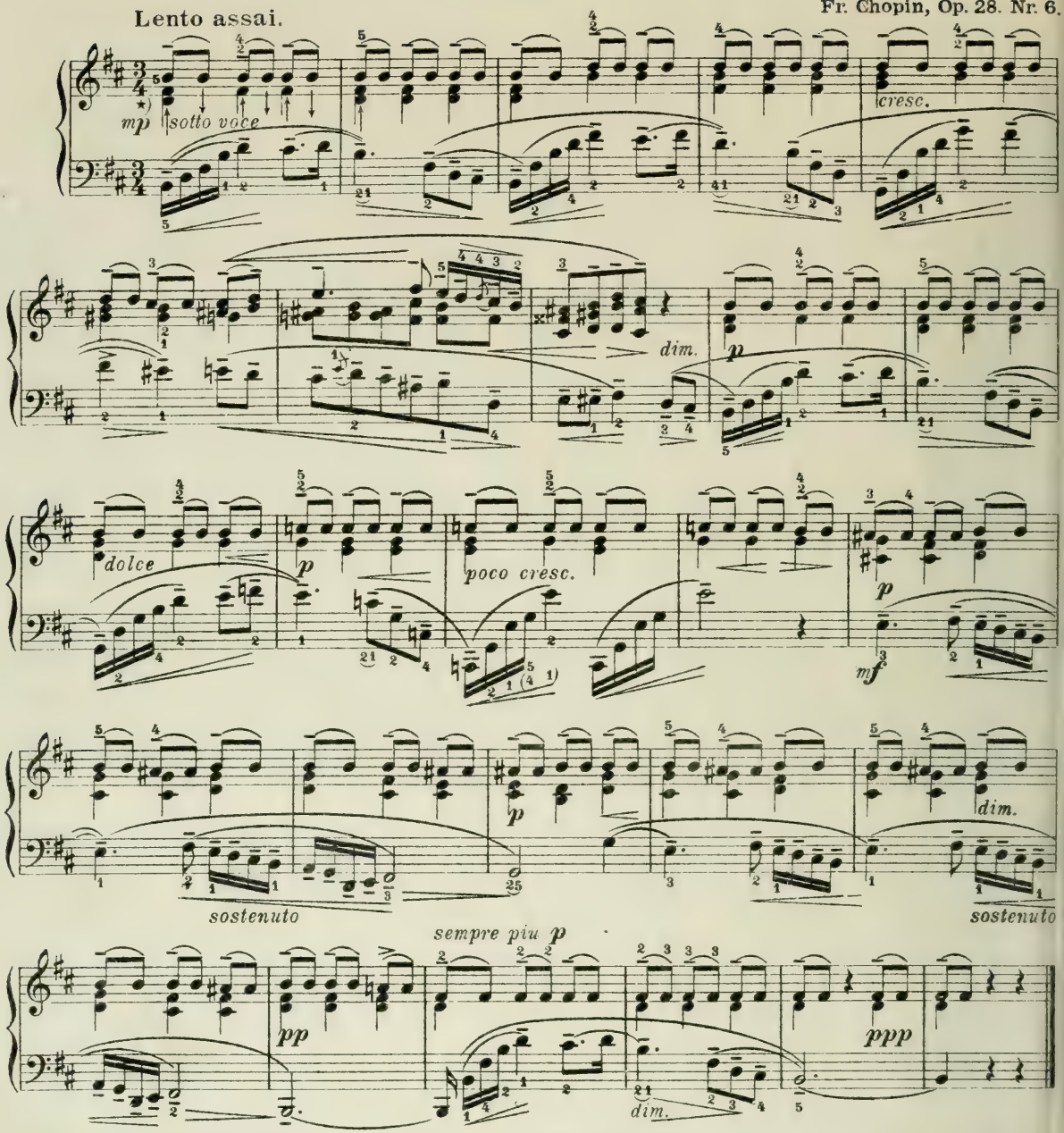
*) *The double glide (cf. bar 1, fourth ♩) is considered the finest and softest style of touch for the execution of the cantabile parts, as it alone enables the player to spin out the tone so as to resemble that of the violin. Watch the left hand carefully, as it must make the chords flow into each other softly and smoothly, without any shift or break being heard. In order to produce an uninterrupted flow of tone, the keys must never be allowed to dart back entirely to their normal position; the hand constantly holds and retains the chords under a light pressure, gliding to and fro upon the keys thus constantly held down. This is the only means of ensuring a perfect legato execution, the notes floating and hovering, as it were, above the keys, and conveying the idea of supernal peace and quiet, characteristic of the composition.*

*) Pour la mélodie on peut obtenir par le double glissement (voir mesure 1, 4e noire) la plus fine et la plus légère attaque. Ce n'est que de cette manière qu'on arrive à „filer" le son et à lui donner la beauté de son du violon. Faire attention à la main gauche: les accords doivent être bien liés sans heurts et sans trous. Pour obtenir cette sonorité ininterrompue il ne faut jamais lâcher complètement la touche. La main tient toujours les accords par une légère pression et va et vient en glissant sur les touches. Ce n'est qu'ainsi qu'on obtient un legato sûr et parfait qui donne au morceau un calme, une fluidité tranquille, un caractère divin


dim.
p
pp
dim.
stretto
cresc.
dim.
p
smorz.
pp

# Prélude.

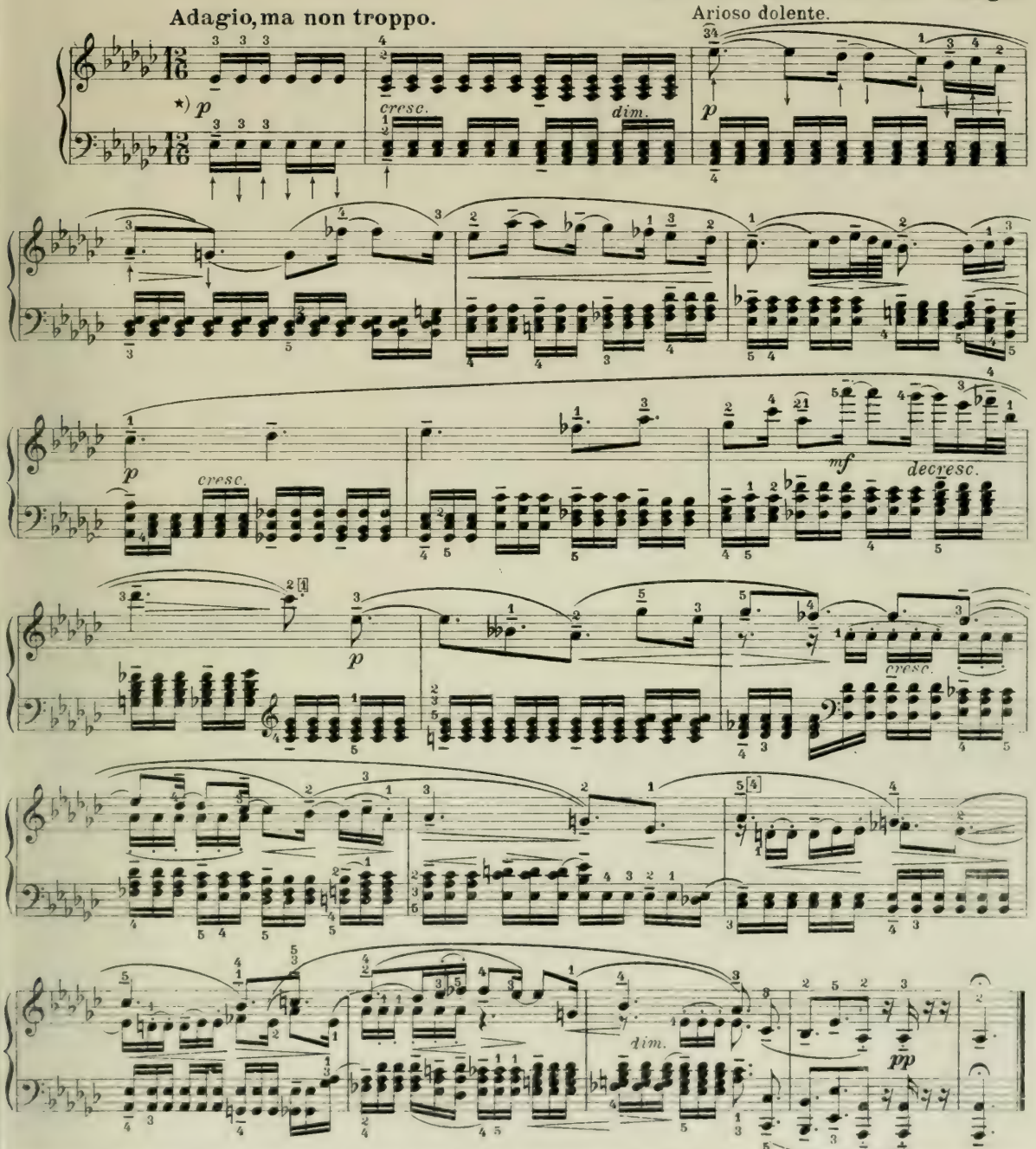
Fr. Chopin, Op. 28. Nr. 6.




*) Was bei dem vorigen Vortragsstück für die linke Hand gesagt ist, gilt hier für die rechte Hand. Der monotone Tropfenfall muß rhythmisch genau und doch wie in der Ferne leise verklingend gespielt werden. Die Gesangstimme der linken Hand ist dagegen mit breitem violoncellartigem Tone vorzutragen, unter leichter und weicher Schwingung des Armes und Gleitung der Hand.

*) *What was said regarding the preceding piece calculated to cultivate artistic interpretation in the left hand, here applies to the right hand. That monotonous tone conveying the idea of falling drops of water, must be produced with perfect, strictest rhythm, and yet so as to softly die away in the distance, while the cantabile part in the left hand must be rendered in a broad violoncello-like tone, with a light, soft swinging motion of the arm and a gliding action of the hand.*

*) Ce qui a été dit dans le morceau précédent pour la main gauche sert ici pour la droite. La chute monotone des gouttes doit être exactement rythmée et cependant se perdre doucement comme dans le lointain. La mélodie de la main gauche doit par contre être jouée comme un beau et large tôn de violoncelle par un léger balancement du bras et glissement de la main.

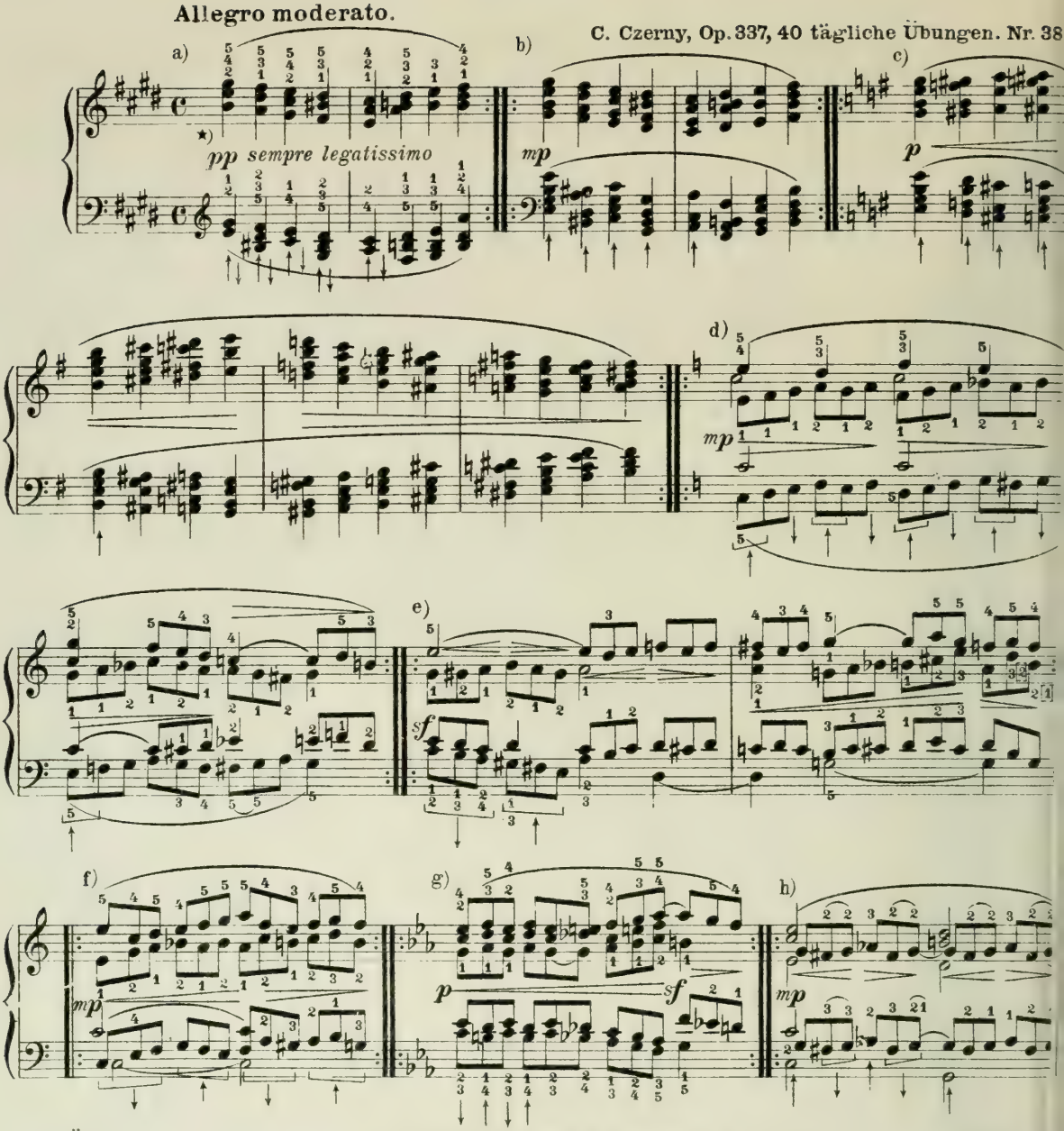



*) Dieser klassische Adagiosatz ist ohne Gleitung schwerlich zu meistern. Sowohl das Gehaltene und Getragene der Begleitung als auch jenes überirdisch Schwebende des klagenden Gesanges dürften durch kein anderes Anschlagsmittel in gleicher Reinheit und Schönheit wiedergegeben werden.

*) *This classical adagio movement can scarcely be mastered without the gliding motion. Neither the sustained, cantabile character of the accompaniment nor the supernal effect of the notes hovering, floating above the keys, as of a singing voice lamenting its sorrow, can be produced with equal purity and beauty by any other means of touch.*

*) Cette belle phrase d'Adagio peut difficilement être maîtrisée sans le glissement. Le „porté" et le soutenu de l'accompagnement aussi bien que le son divin du chant plaintif ne peuvent être rendus dans une même pureté et une même beauté par aucun autre moyen d'attaque.

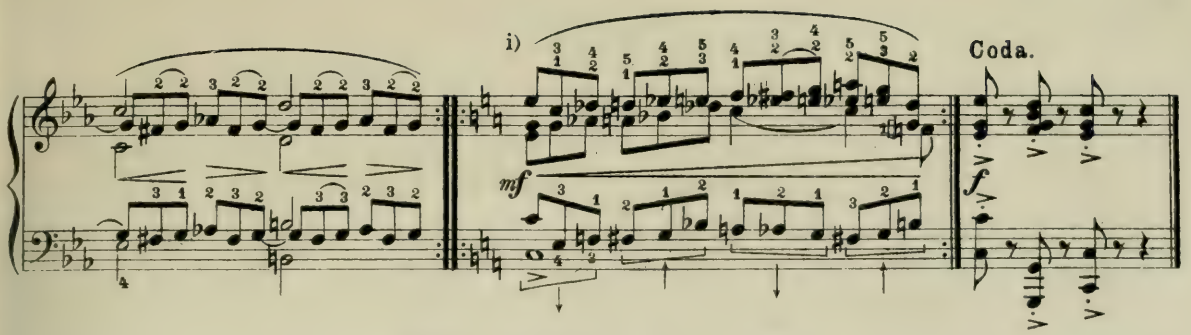
# Übung.




*) Die Übungen a - c sind unter dem Gesichtspunkte der Doppelgleitung zu verstehen (siehe die Pfeile in Takt 1). Übung a) wird so zu einer willkommenen Vorübung zum zweiten Thema des 1. Satzes der Waldstein-Sonate von L. van Beethoven, Op. 53. In den Übungen d - i ist eine kompliziertere Gliederung der Gleitung zur Anwendung gebracht. Für Anfänger empfiehlt es sich, diese Übungen zunächst Ton für Ton mit einfacher Gleitung (↓ oder ↑) auszuführen.

*) *Exercises a - c must be considered as studies in the double glide (see arrow-signs in bar 1). Exercise a) thus becomes a welcome preliminary study to the second theme in the first movement of L. van Beethoven's Waldstein Sonata, op. 53. Exercises d - i contain a more complicated distribution of the gliding motions. Beginners should at first practise these exercises note by note with the single glide (↓ or ↑).*

*) Les exercices a - c doivent êt compris au point de vue du doub glissement (voir les flèches dans mesure 1); a) devient ainsi un b exercice préparatoire pour le 2 thème de la 1re phrase de la Wa stein Sonate de L. van Beethove op. 53. Dans les exercices d - i s'est servi de rythmes compliqués p les mouvements. Il est recommanda aux commençants d'exécuter ces ex cices d'abord ton par ton avec sim glissement (↓ ou ↑)

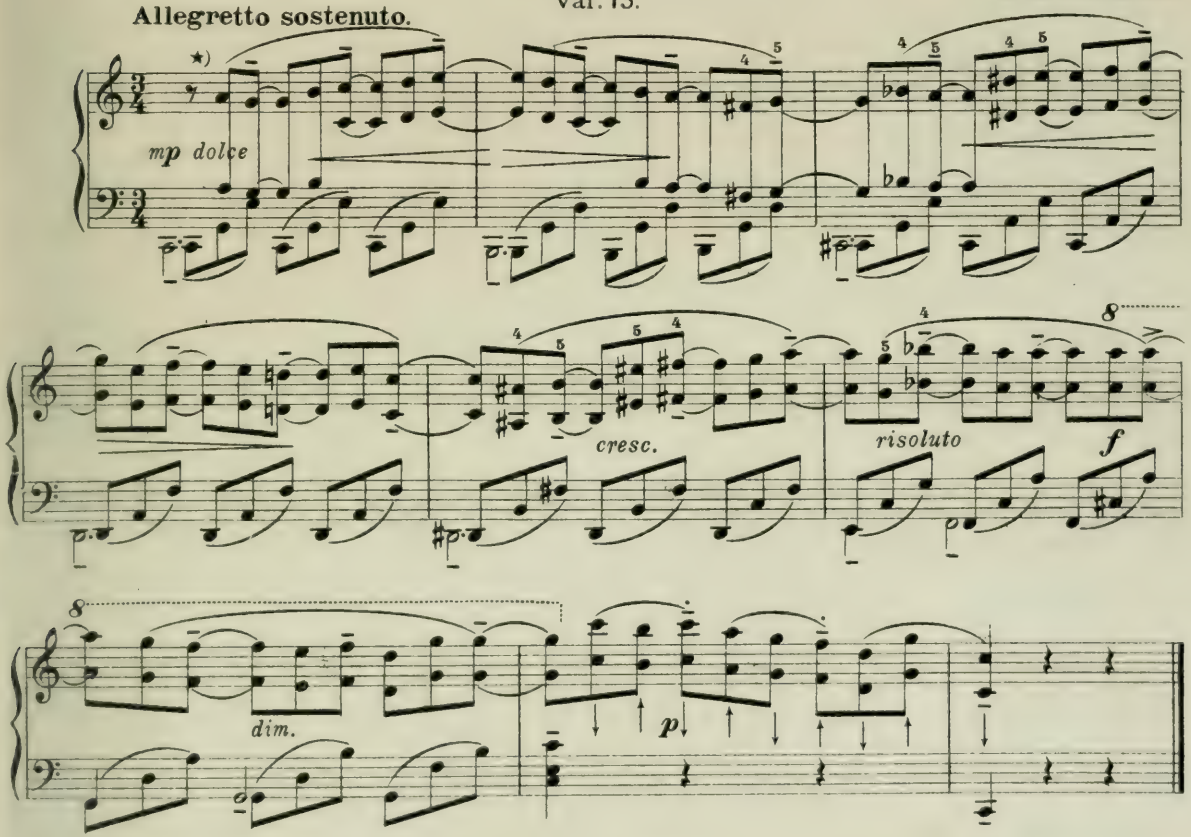



# 32 Variationen in C moll.

Var. 15.

L. van Beethoven.

**Allegretto sostenuto.**




*)Die Oktaven können einzeln mit Doppelgleitung: oder

mit einfacher Gleitung: oder: ausgeführt werden.

Von schwarzen zu weißen Tasten gleitet die Hand heraus:

(siehe Takt 2, drittes Viertel, usw.)

*)*The octaves may be played singly with double glide:* or

*with a single glide:* or:

*In changing from the black on to the white keys, the hand glides out of the keys:*

*(cf bar 2, third ♪, etc.)*

*)Les octaves peuvent être exécutées individuellement par double glissement: ou

par simple glissement: ou

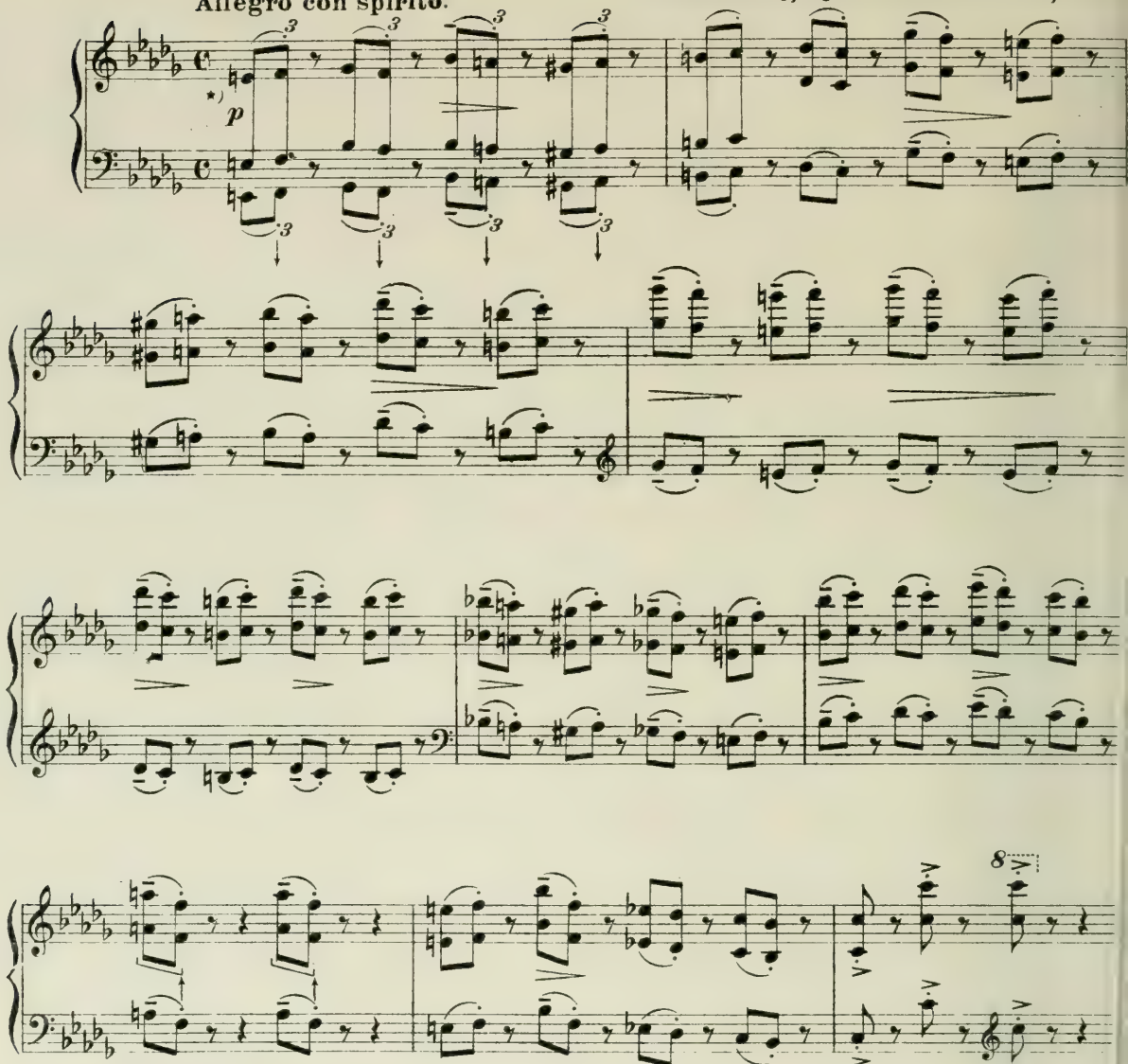
La main glisse hors des touches en glissant des touches noires aux touches blanches:

(voir mesure 2, 3e noire, etc.)

# Konzert.



**Allegro con spirito.**




Mit Genehmigung des Verlegers, D. Rahter, Leipzig.

*) Diese Oktaven sind mit Schwung und Wurf beider Arme und mit elastischer Ableitung der Hände nach dem Anschlag des zweiten Achtels jeder Gruppe auszuführen. Die Oktaven von Unter- zu Untertasten, wie in der C dur-Tonleiter, gelingen besser mit leichtem Streckschwung der Arme und Abhebung der Hände (vergl. besonders die Terzensprünge in Takt 8).

*) *These octaves are to be executed with swinging and thrown action of both arms and an elastic glide-off of the hands, after striking the second ♪ of each group. The octaves from white keys to white keys, as in the C major scale, are best played with a light extension-swing of the arms, the hands being lifted off the keys (cf. more especially the skips in thirds in bar 8).*

*) Jouer ces octaves par projecti des deux bras et par glisseme élastique des mains à bas des to ches après l'attaque de la 2me croc de chaque groupe. Les octaves d touches blanches aux touches bla ches, comme dans la gamme d' réussissent mieux par un léger éla et extension des bras et relèvemet des mains (voir principalement l sauts de tierces dans la mesure 8

## B. Das Vibrato.

**Passive Zitterbewegungen der Hand mittels loser und schneller Unterarmstreckungen und Unterarmbeugungen.**

Der Unterarm wird elastisch gestreckt und schiebt die Hand in schnellen und kurzen Stößen in die Tasten hinein. Die Hand wird dabei anfangs nicht von den Tasten gehoben. Im schnellen Zeitmaß werden die kleinen Streckungen und Beugungen der Hand zu einer zitternden Bewegung, die jedoch durchaus passiver Natur ist. Später, besonders beim schnellen Oktavenspiel, hebe man die Hand zusammen mit dem Unterarm von den Tasten ab und vollführe mit der Unterarmachse zitternde Bewegungen, die ebenfalls von der Hand passiv mitgemacht werden.

### 1. Einzelne Noten und fortlaufende Gruppen von 4, 5 und 8 Noten mittels Vibrato.

Die Übungen 236-244 sind sehr locker und schnell *p* und *pp* auszuführen.

## B. The Vibrato.

**Passive vibrato action of the hand by means of souple and rapid extension and flexion of the forearm.**

*Straighten out the forearm souply and with quick, short jerks forwards, push the hand into the keys. At first, the hand is not to be raised from the keys. In quick time, the short movements of extension and flexion of the hand become vibrato movements, but of an absolutely passive nature. Later on, in rapid octave-playing, the hand together with the forearm must be raised from the keys, the axis of the forearm performing vibrato movements, in which also the hand participates passively.*

### 1. Single notes and consecutive groups of 4, 5 and 8 notes by vibrato action.

*Exercises 236-244 are to be practised fast, p and pp, with flexible arm and hand.*

## B. Le Vibrato.

**Mouvements vibratoires passifs de la main par extensions et flexions souples et rapides de l'avant-bras.**

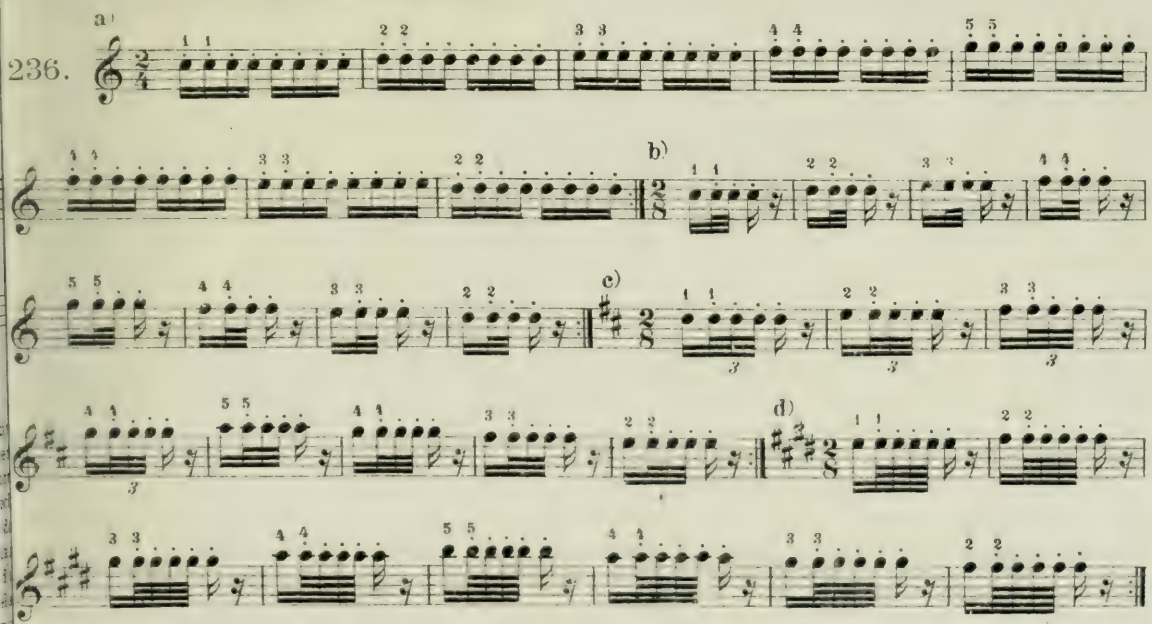
L'avant-bras étendu et souple fait avancer la main sur les touches par de brefs et rapides mouvements de propulsion. Au début, la main ne doit pas abandonner les touches. Dans un tempo rapide, les petits mouvements d'extension et de flexion de la main se transforment en une sorte de vibration qui doit absolument demeurer passive. Plus tard, surtout dans les octaves en mouvement rapide, enlever simultanément la main et l'avant-bras des touches et exécuter par l'axe de l'avant-bras, des mouvements vibratoires suivis passivement par la main.

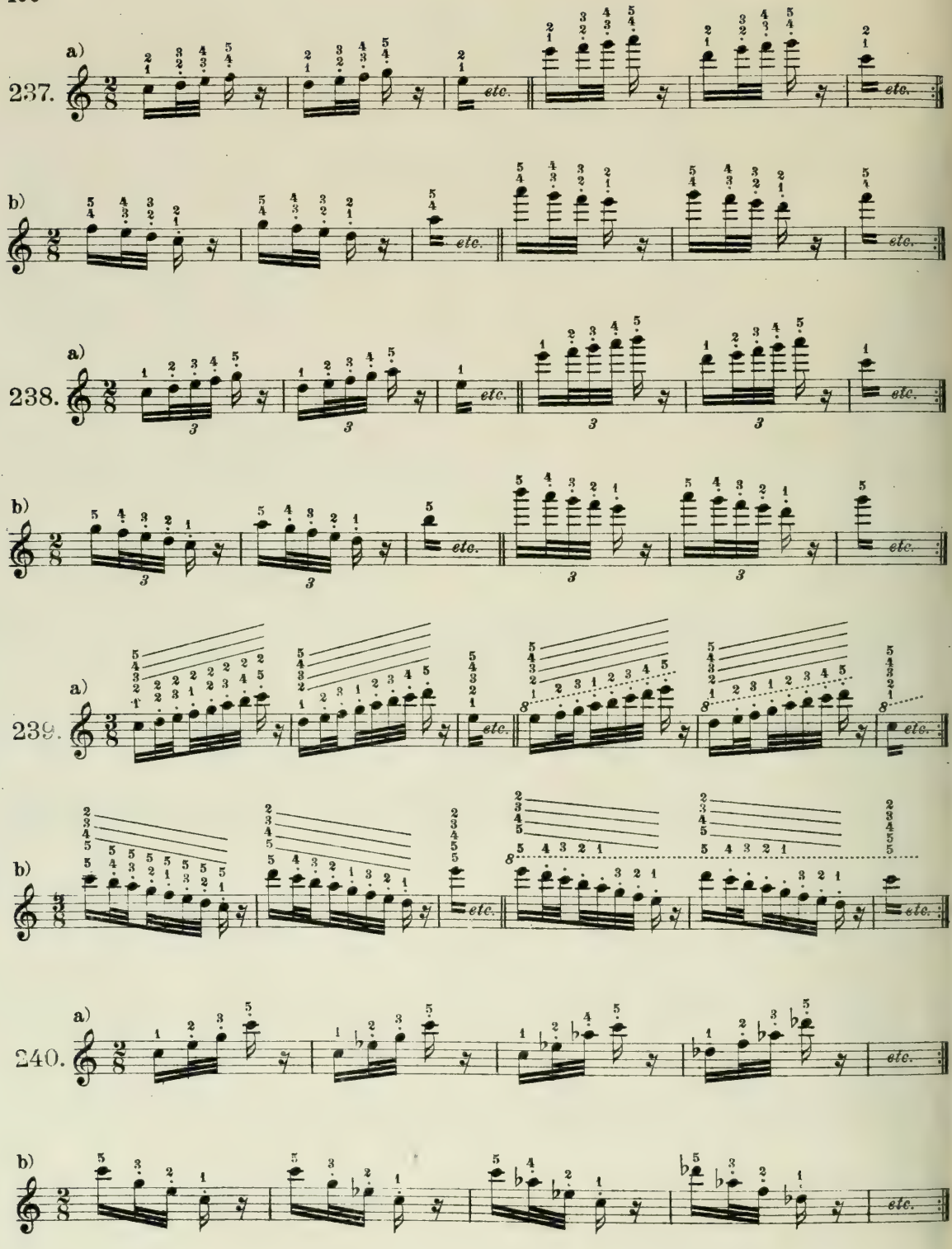
### 1. Notes simples et groupes continus de 4, 5 et 8 notes exécutés par le vibrato.

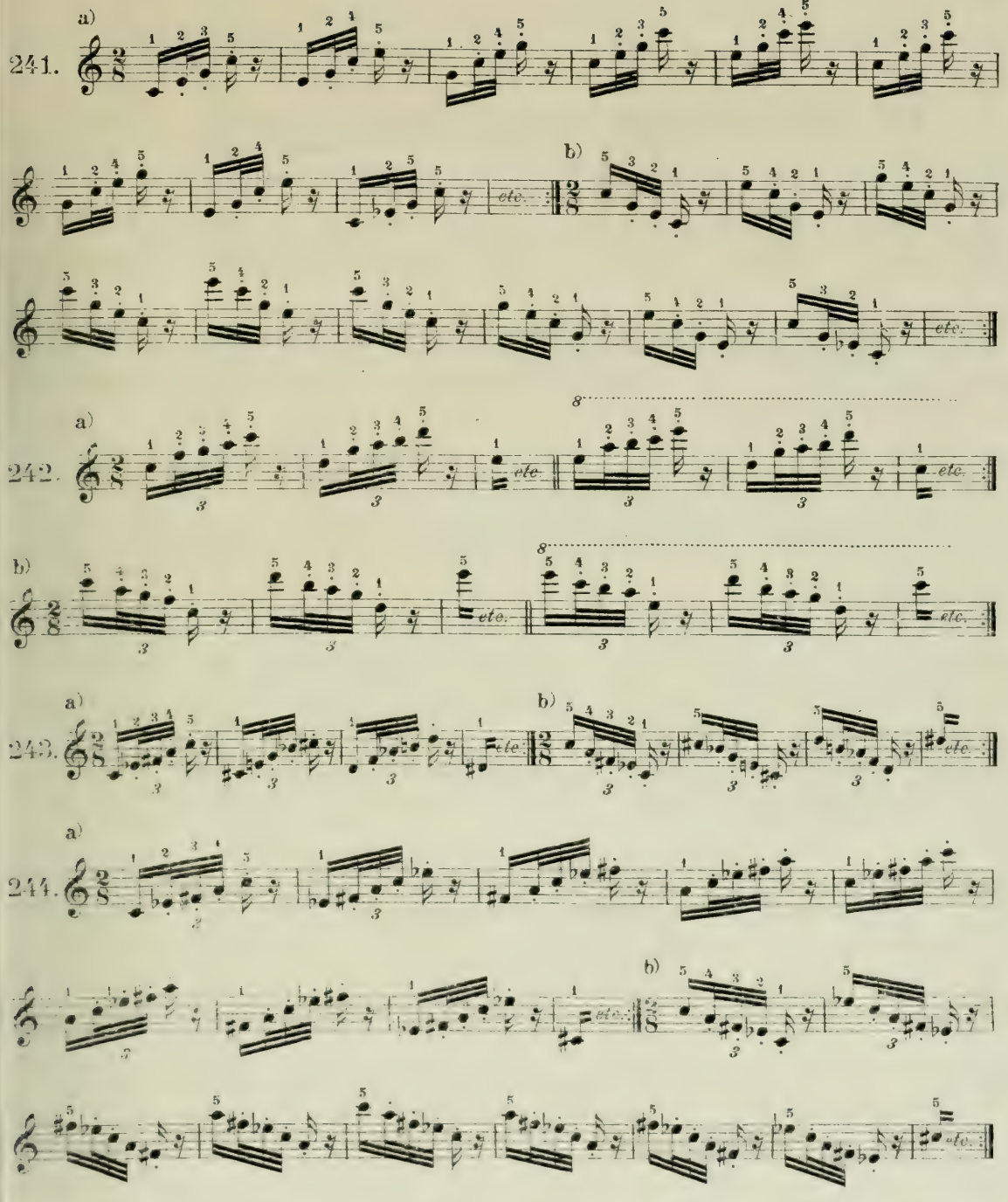
Travailler les exercices 236-244 en mouvement rapide, *p* et *pp*, le bras et la main relâchés.

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

236.




237.
a)
b)
238.
a)
b)
239.
a)
b)
240.
a)
b)
etc.




Die Übungen 236-244 sind auch mit der linken Hand und mit beiden Händen zusammen auszuführen.

*Practise exercises 236-244 also with the left hand and with both hands together.*

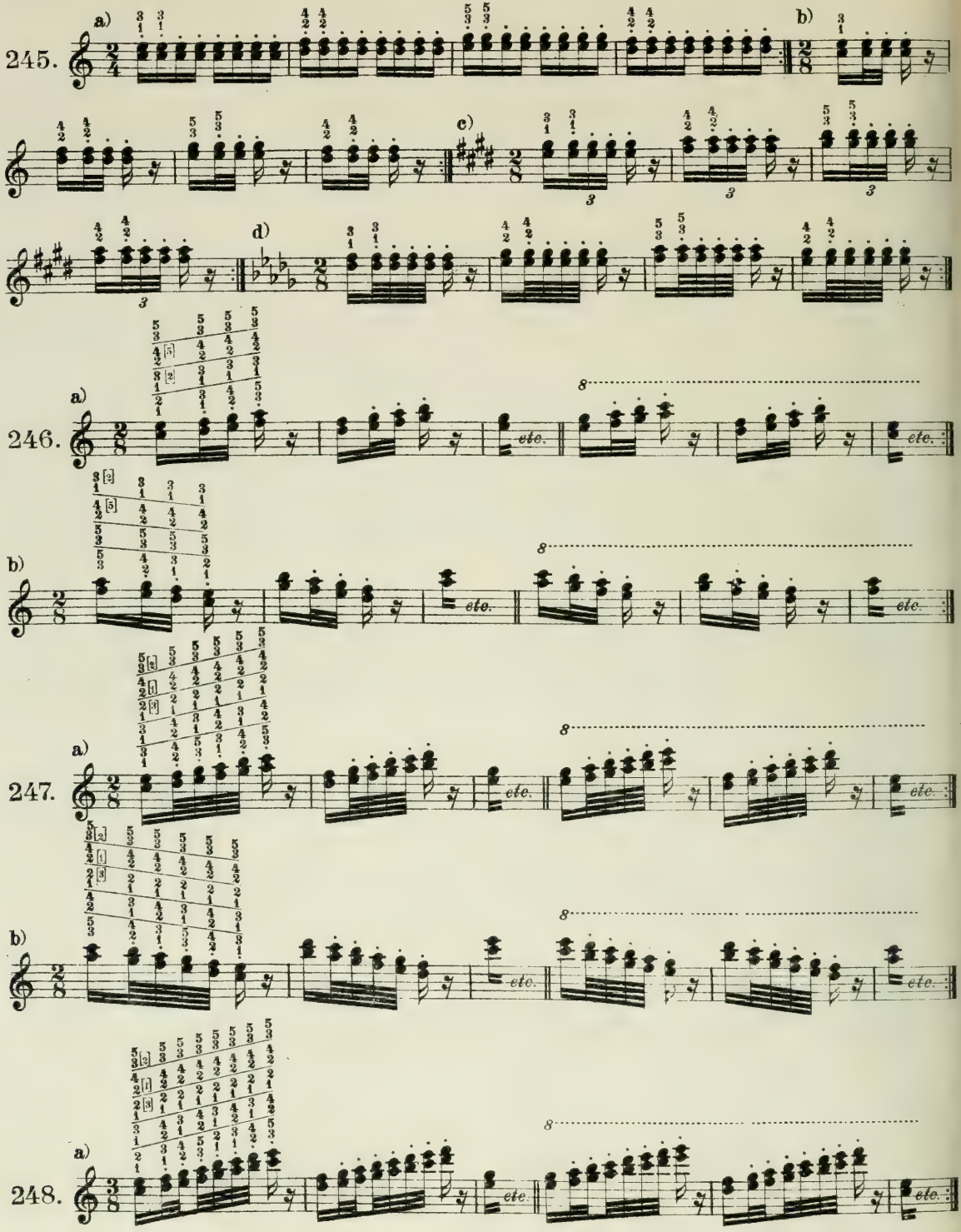
Travailler les exercices 236-244 également de la main gauche et des deux mains ensemble.

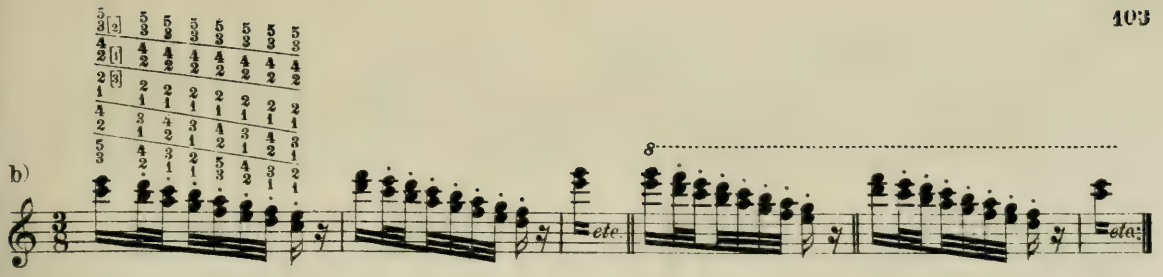
© F.K.7705

**2. Terzen, Sexten und Akkorde mittels Vibrato.**

**2. Thirds, Sixths and Chords by means of the vibrato.**

**2. Tierces, sixtes et accords exécutés par le vibrato.**

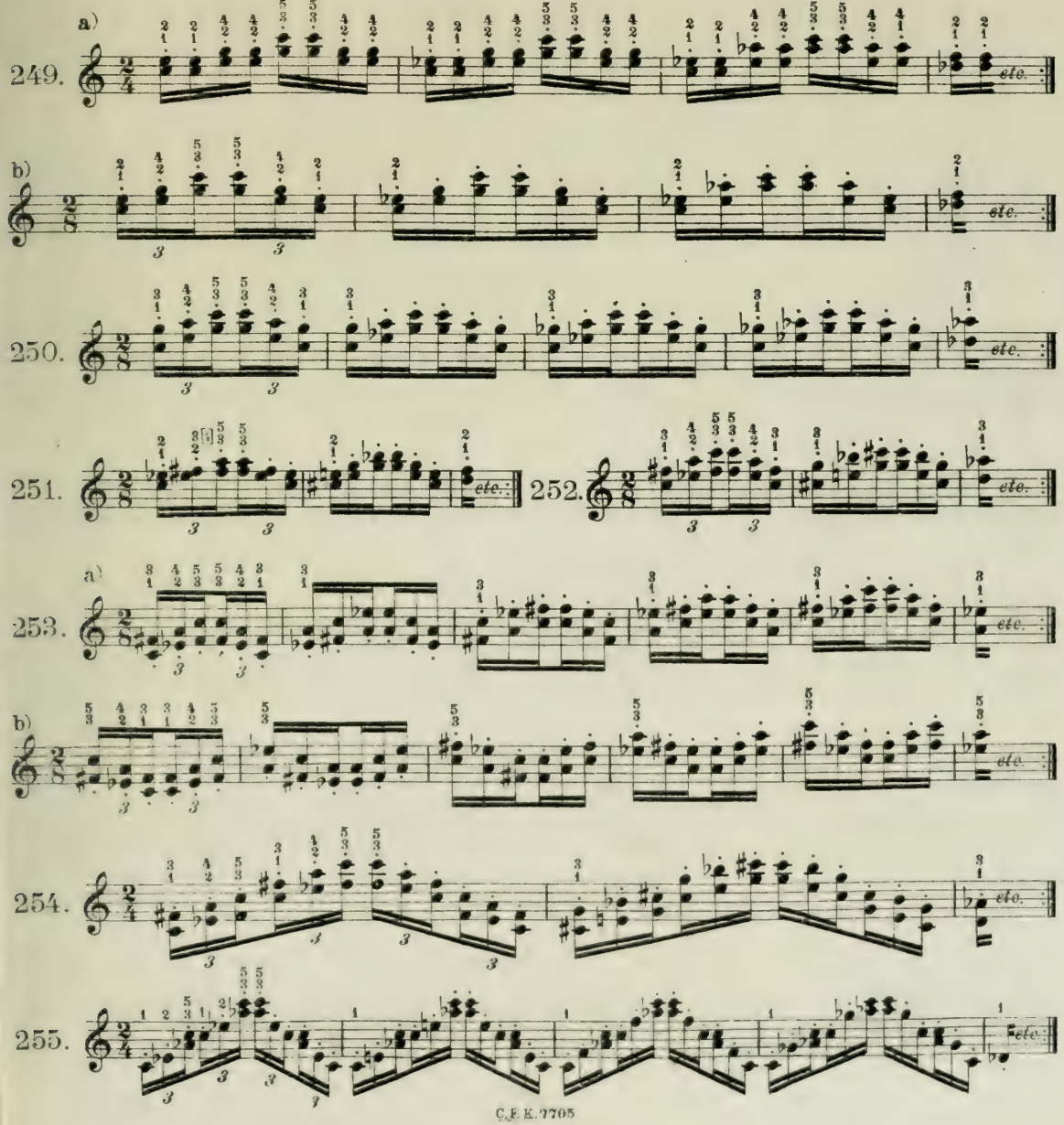


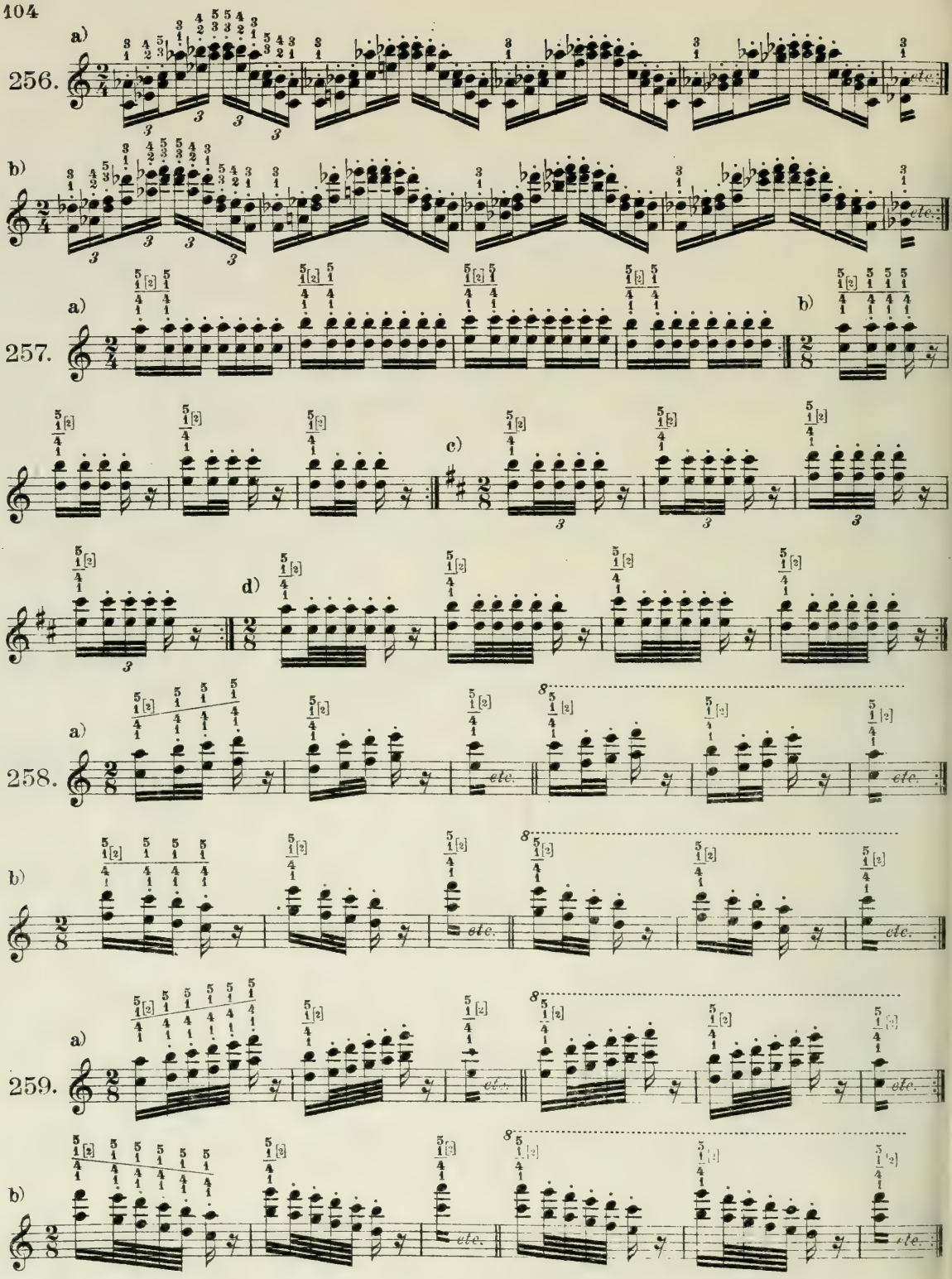


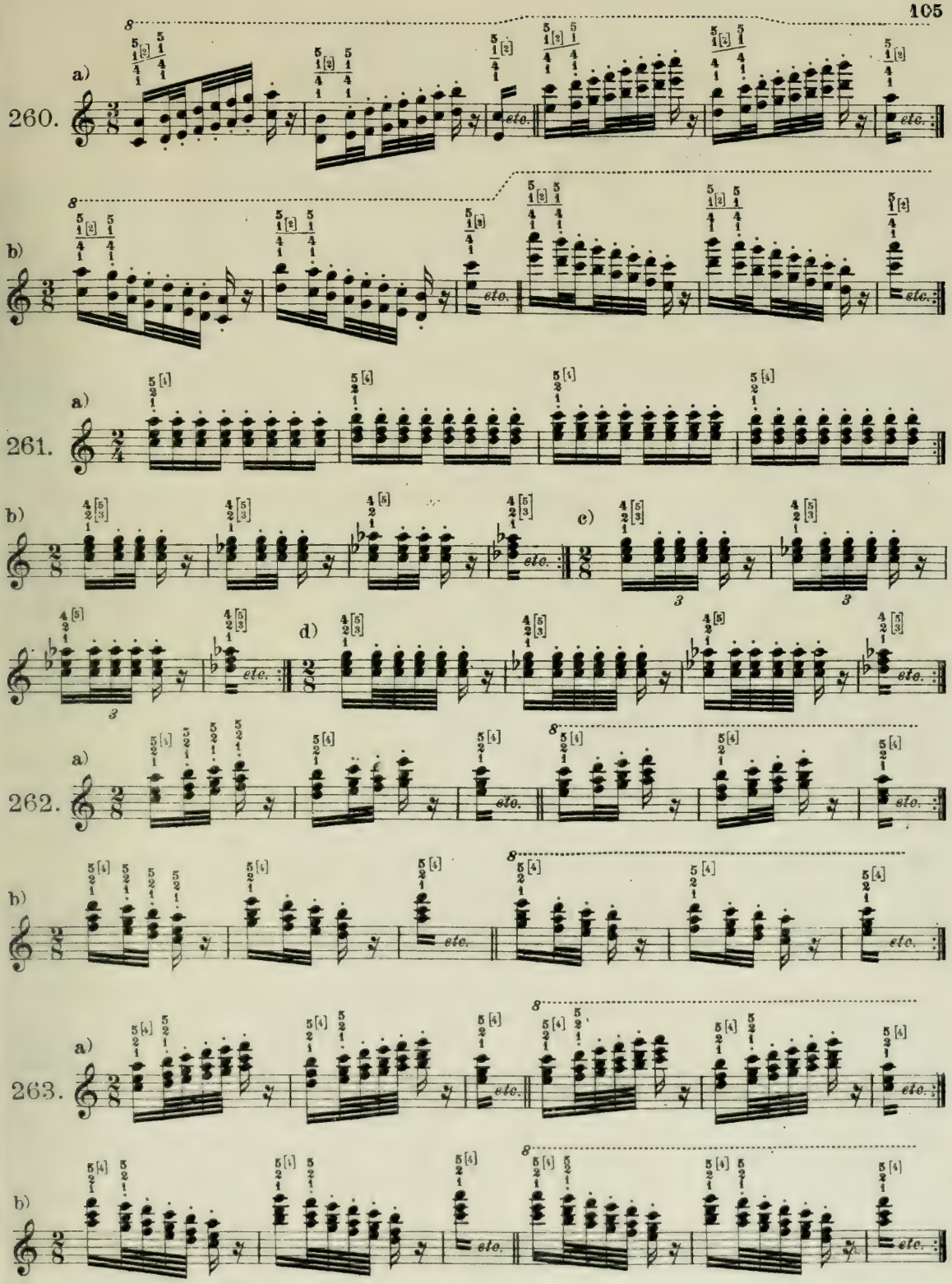

Die Übungen 246-248 sind auch in chromatischer Fortschreitung auszuführen.

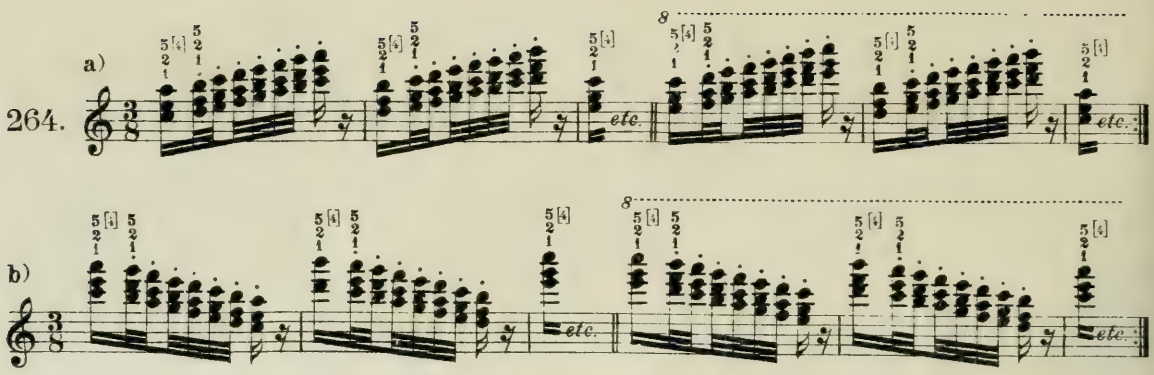
*Exercises 246-248 are also to be practised in chromatic progression.*

Travailler les exercices 246-248 également en progression chromatique.




256.
a)
b)
257.
a)
b)
c)
d)
258.
a)
b)
259.
a)
b)
etc.

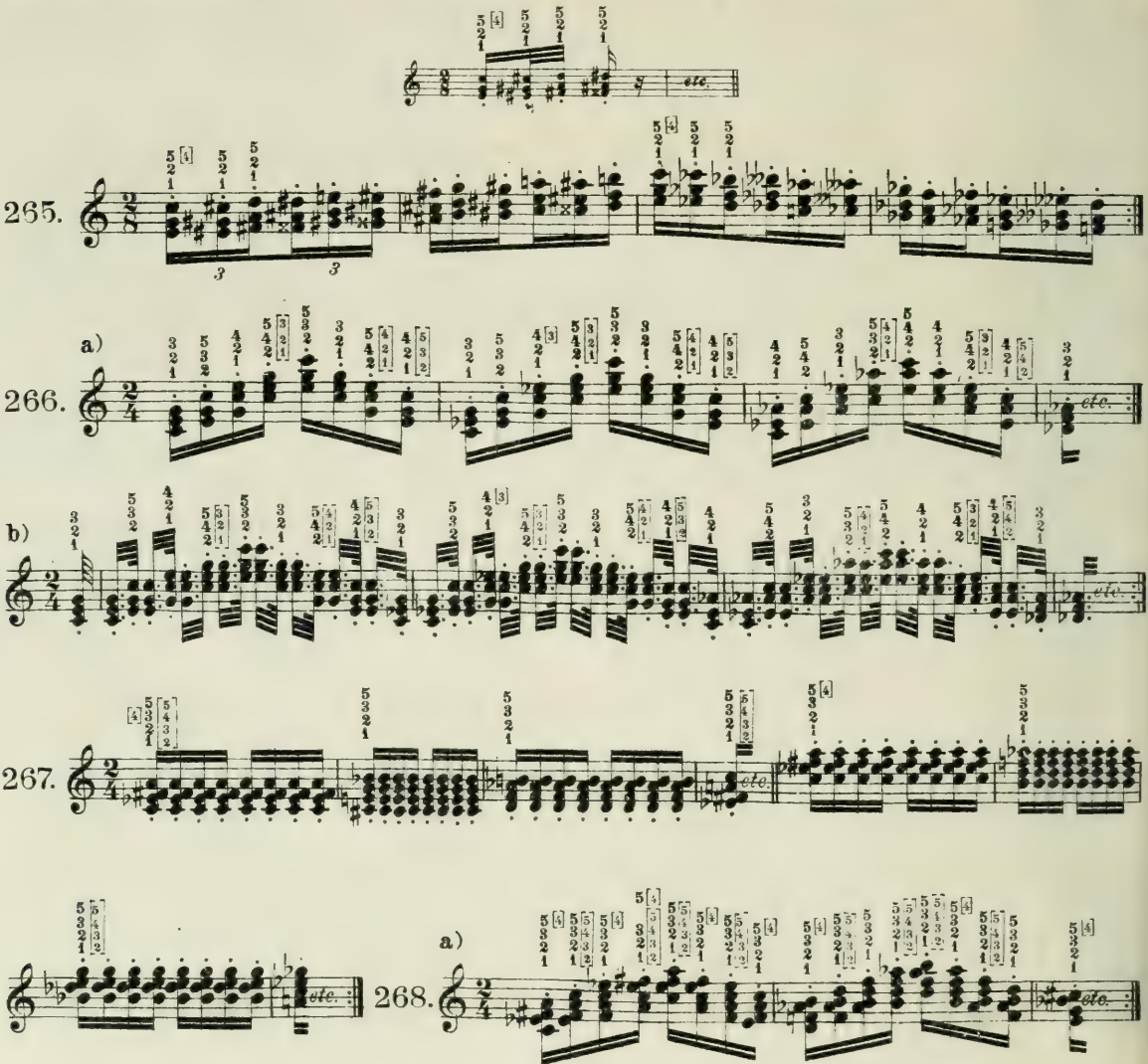

260.
a)
b)
261.
a)
b)
c)
d)
262.
a)
b)
263.
a)
b)
etc.

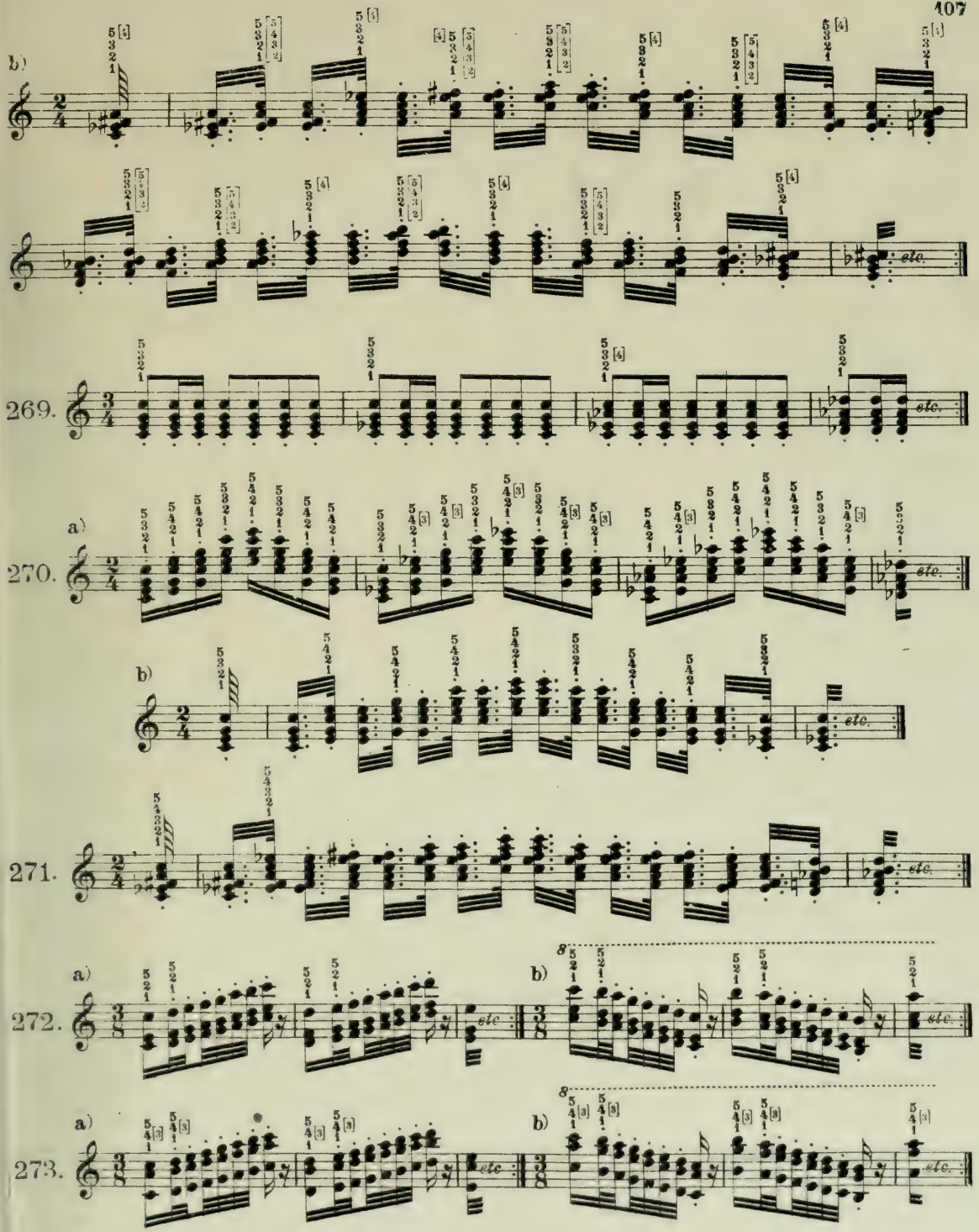



Die Übungen 262-264 sind auch in chromatischer Fortschreitung auszuführen:

*Exercises 262-264 are also to be practised in chromatic progression:*

Travailler les exercices 262-264 également en progression chromatique:






Die Übungen 245-273 sind auch mit der linken Hand und mit beiden Händen zusammen auszuführen.

*Practise exercises 245 - 273 also with the left hand and with both hands together.*

Travailler les exercices 245 - 273 également de la main gauche et des deux mains ensemble.

### 3. Oktaven in schnellem Zeitmaß mittels Vibrato.

Der Arm wird mittels kurzer Streckungen gegen die Tastatur gestoßen, wobei der Ellenbogen völlig durchgedrückt wird. (Vibrierender oder pumpender Unterarm, ohne Hebung der Hand und der Finger von den Tasten).

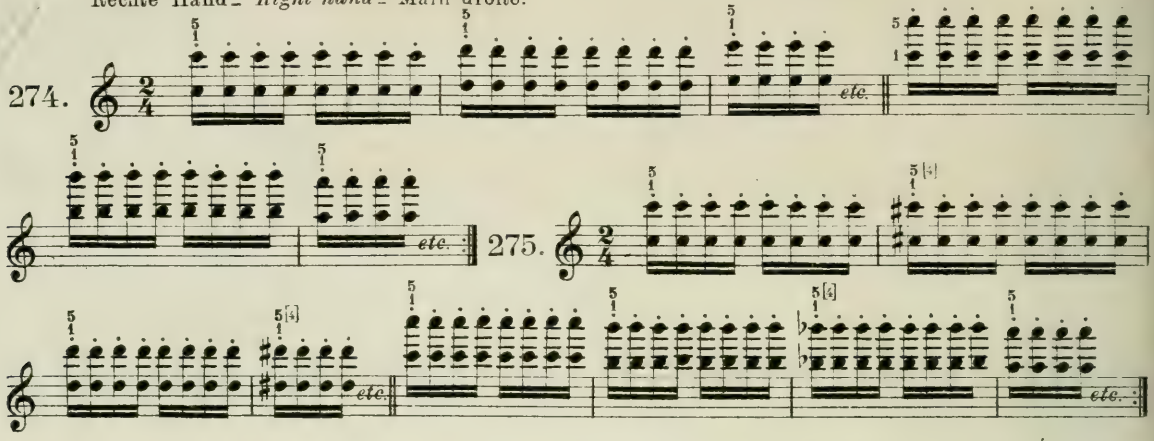
### 3. Octaves in quick time by means of the vibrato.

*By means of short extensions, the arm is jerked forwards towards the key-board, the elbow being completely pressed through (vibrating [or pumping] forearm, hand and fingers remaining on the keys).*

### 3. Octaves en mouvement rapide exécutés par le vibrato.

Projeter le bras, par de courtes extensions, sur le clavier, en déployant complètement le coude. L'avant-bras vibrant ou semblant faire „l'action de pomper" sans relever la main et les doigts des touches

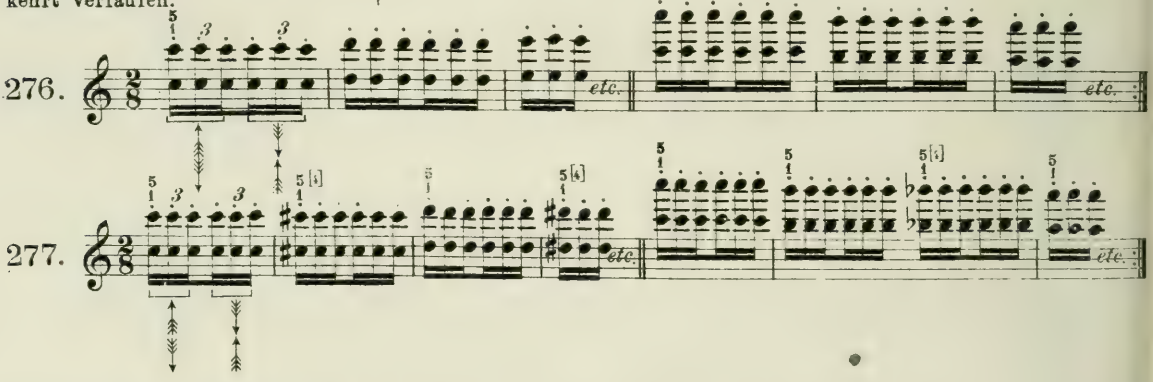
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.




Bei den Übungen 276-277 schiebe man den Arm und die auf und ab wippende Hand bei der ersten Triole in die Tasten hinein und ziehe sie bei der zweiten Triole wieder heraus, strecke und beuge also Arm und Hand allmählich. Die Bewegung kann auch umgekehrt verlaufen.

*In practising exercises 276 - 277, the arm and the hand swinging up and down must be pushed into the keys at the first triplet, and are drawn out again at the second triplet, arm and hand being gradually extended and curved. The motion may also be reversed.*

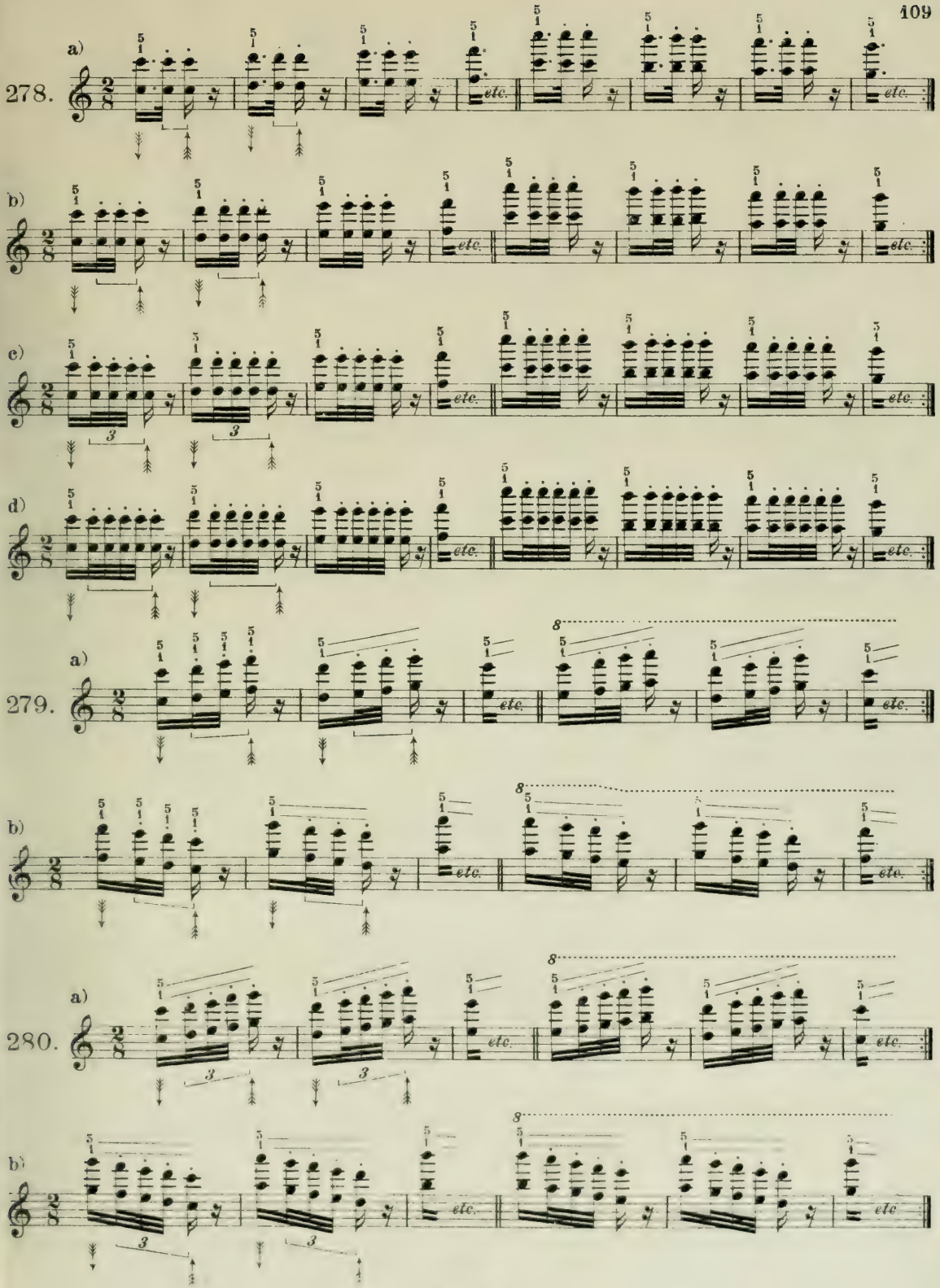
Dans les exercices 276 - 277 avancer le bras et la main oscillante sur les touches au premier triolet; les retirer au 2me triolet, en étendant et en courbant graduellement le bras et la main. Le mouvement contraire peut être appliqué également.

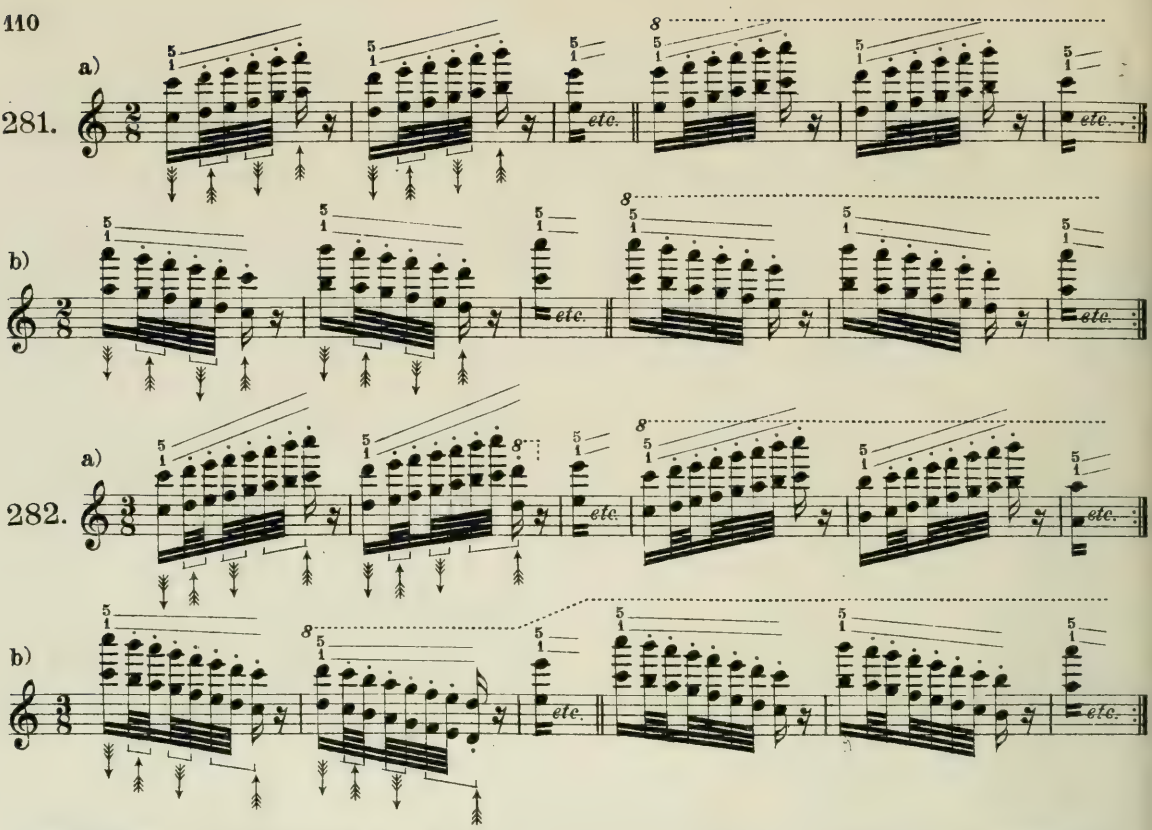



Bei den Übungen 278-282 gleiten Arm und Hand bei der ersten Note jeder Gruppe aus den Tasten heraus, bei den folgenden Noten werden der zitternde Arm und die zitternde Hand allmählich wieder hineingeschoben. Die letzte Note jeder Gruppe wird scharf abgestoßen, wobei der Unterarm kurz und energisch ausgestreckt wird.

*In practising exercises 278 - 282, arm and hand glide out of the keys at the first note of each group; at the notes following, arm and hand vibrating are gradually pushed into the keys. The last note of each group is to be played sharply detached; the forearm is straightened out with a short vigorous jerk.*

Dans les exercices 278 - 282 retirer le bras et la main des touches par glissement à la première note de chaque groupe, aux notes suivantes avancer graduellement le bras et la main vibrants. Jouer la dernière note de chaque groupe détachée vigoureusement en étendant l'avant-bras d'un mouvement bref et énergique.

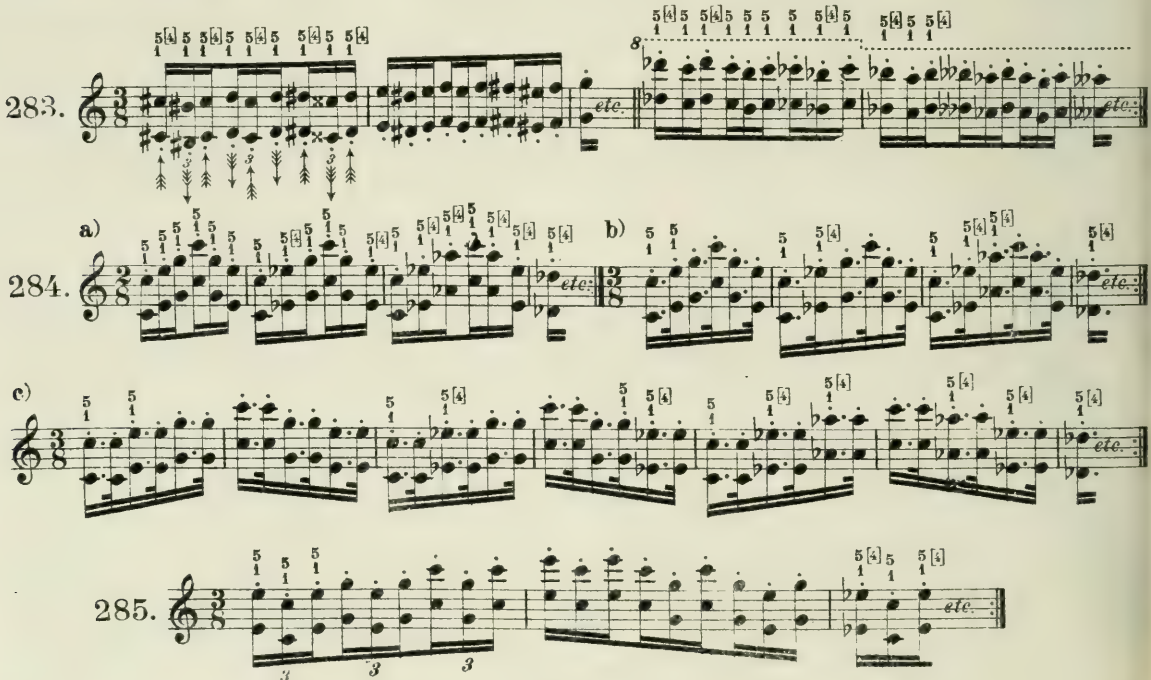

278.
a)
b)
c)
d)
279.
a)
b)
280.
a)
b)
etc.

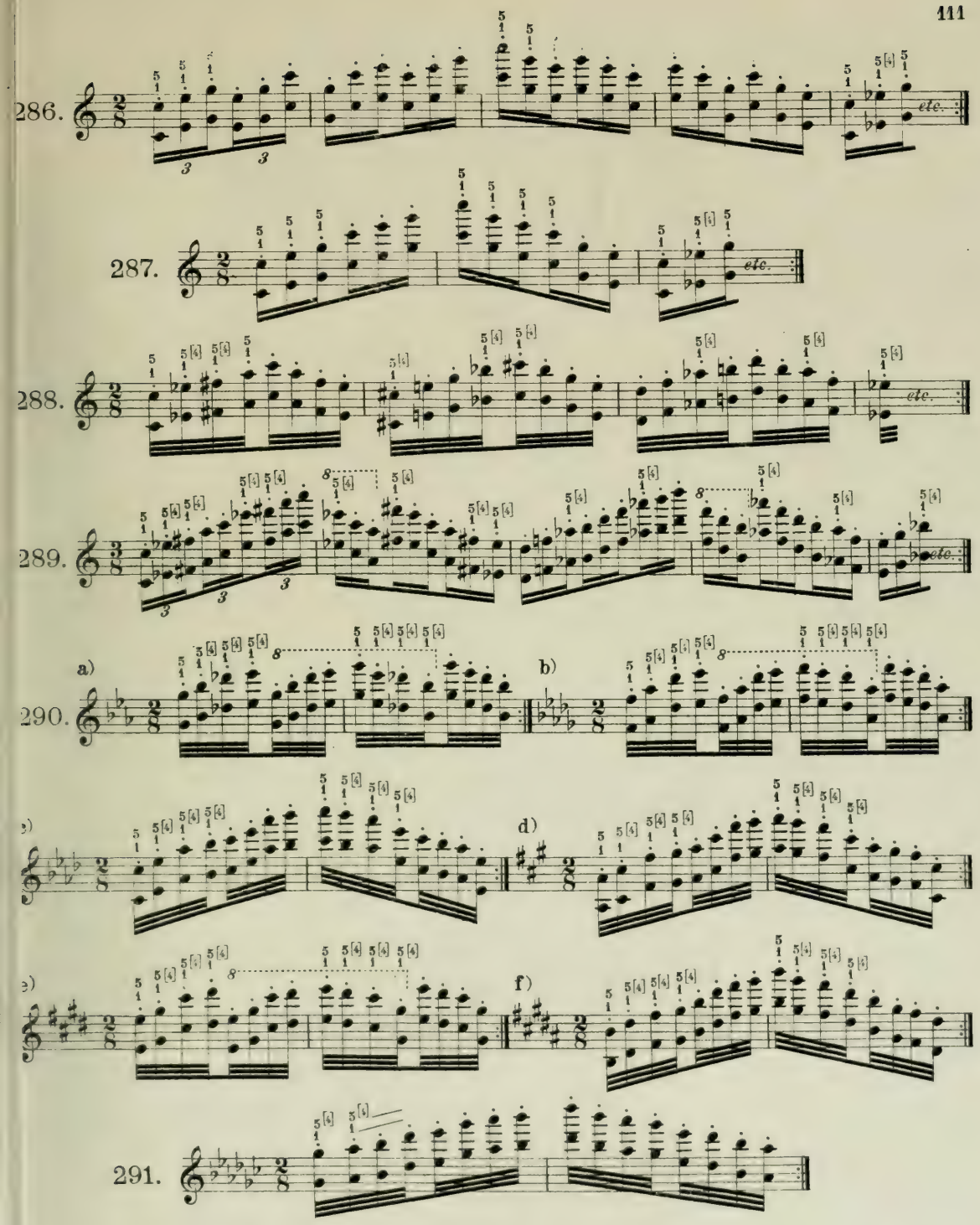



Die Übungen 278-282 sind auch in chromatischer Fortschreitung auszuführen.

*Exercises 278-282 are also to be practised in chromatic progression.*

Travailler les exercices 278-282 également en progression chromatique.






Die Übungen 274-291 führe man in derselben Weise auch mit der linken Hand sowie später mit beiden Händen zusammen aus.

*Exercises 274-291 are to be practised in the same manner also with the left hand, later on, with both hands together.*

Travailler de même les exercices 274-291 de la main gauche, ensuite des deux mains ensemble.

# Vortragsstücke. – Pieces. – Morceaux.

In den folgenden Vortragsstücken gilt die Zitterbewegung des Armes und der Hand *(Vibrato)* nicht nur für alle Akkord- und Oktavenformen, sondern auch für alle mit einem *staccato*-Punkt versehenen Einzeltöne und Tonfolgen (vergl. die Vortragsstücke Seiten 104, 106, 111/13, 115 ff., 120 ff., 136/38). Man achte darauf, daß der Impuls zu jeder einzelnen Zitterbewegung stets vom ganzen Arm ausgeht, wie es bei den Vorübungen genau erklärt worden ist.

Die in den Vortragsstücken zur Ausführung gelangende Bewegung kann eine vierfache sein:

1. Die Hand wird vom Arm gegen die Tasten gestreckt („gepumpt"), ohne daß sie von den Tasten abgehoben wird:
   Streckende oder gleitende Zitterbewegung.
2. Die Hand wird mittels der Unterarmrollung in eine schüttelnde oder rollende Bewegung versetzt („aus dem Ärmel geschüttelt"):
   Rollende Zitterbewegung.
3. Die Hand wird mittels eines kurzen Streckschwunges des Armes in eine mehr passive Schwingung versetzt und springt wie ein Ball, der an einer Gummischnur befestigt ist, von den Tasten zurück:
   Springende Zitterbewegung, vibrierender Arm mit natürlich zurückspringender (tanzender) Hand.
4. Arm, Hand und Finger werden leicht fixiert und drücken die Tasten ganz kurz und schnell nieder, um nach erfolgtem Anschlag ebenso kurz und schnell von den Tasten abgehoben zu werden. Andruck und Abhebung seitens der ganzen fixierten Armachse vollziehen sich fast in demselben Augenblick:
   Fixierte Zitterbewegung: *staccato, quasi pizzicato.*

Die 3. Bewegungsform gilt für alle *staccatissimi*-Töne und Tonfolgen. Der Anschlag erfolgt nicht „aus dem Handgelenk" (ohne Mitwirkung des Armes), wie es die älteren Lehren für den Anschlag des *staccato* vorschreiben, weil erstens das übermäßige Strecken und Zurückreißen der Hand die Unterarmachse festlegt und das Ellenbogengelenk versteift, zweitens diese Versteifung des Armes und die Überstreckung der Hand die Muskeln ermüden und drittens mit der größeren Entfernung der Hand von den Tasten die Treffsicherheit eher ab- als zunimmt.

Der Streckschwung des Armes und die Federung der Hand (Repulsion) sind möglichst zwanglos und natürlich auszuführen und mit zunehmender Geschwindigkeit auf das geringste Maß zu beschränken.

Eine seltenere Form des *staccato:* Blitzschnelles Beugen der ersten beiden Fingerglieder und ihr krallenförmiges Einziehen nach der inneren Hohlhand zu, gehört nicht unter das *Vibrato.*

Welche von den vier *Vibrato*-Formen der Schüler vorzüglich zu üben hat, bleibe dem persönlichen Ermessen des Lehrers überlassen. Man erkläre jedoch dem Schüler eindringlichst, daß die Kürze und Schärfe des Tones nicht von der Hubhöhe der Hand abhängt, sondern nur von der Geschwindigkeit der rhythmischen Impulse und der durch sie bedingten Tastengeschwindigkeit oder von der Intensität der Kraft (des Anschlags) seitens des Armes, der Hand und der Finger. Die Größe des Ausschlags der Hand im Handgelenk nach erfolgtem Anschlag (Repulsion) ist individuell völlig verschieden. Der eine Spieler läßt die Hand mehr, der andere weniger zurückschnellen, je nach Anlage und Fähigkeit, dem Bau der Hand, der angewandten Bewegungsform und der beabsichtigten dynamischen Wirkung. Je glänzender und feuriger das *Staccato* klingen soll, um so schneller und schärfer müssen Arm und Hand von den Tasten abspringen. Es ist jedoch für die Dynamik der mittels *Vibrato* auszuführenden *Staccato*-Formen auf unseren heutigen Instrumenten festzustellen, daß

1. die Mehrzahl der *Staccato*-Formen sich in der Klangwirkung dem *leggierissimo* nähern, so bei allen fortlaufenden Gruppen von 2, 3, 4 und mehr Tönen, bei Tonleitern, kleinen und großen Arpeggien, Passagen usw. vom *Allegro-* bis zum *Prestissimo*-Zeitmaß;
2. sehr viele in ihrer Wirkung mehr einem *martellato* oder *marcato* entsprechen oder einen ausgesprochenen *non-legato*-Charakter tragen, so bei Bach und Beethoven, besonders aber bei allen *Staccati* in den Stärkegraden vom *f* bis *ff.*

---

In the following Pieces the tremolo action of arm and hand (*vibrato*) applies not only to all the figures in chords and octaves, but also to all the *staccato*-marked single notes and series of notes (cf. the pieces on pages 104, 106, 111/13, 115 etc., 120 etc., 136/38). Carefully bear in mind that the impulse to each separate tremolo motion emanates from the whole arm, as was distinctly explained in detail in the preliminary Exercises.

The motion or action executed in playing the Pieces is fourfold:

1. The hand is straightened out ("pumped") from the arm towards the keys, without being raised from the keys:
   Vibrato with extension or gliding motion of arm and hand.
2. By means of the rolling action of the forearm the hand is set in a shaking or rolling motion ("shaken from the sleeve"):
   Vibrato with rolling motion.
3. The hand is set in more passive, swinging motion by a short swing of the extended arm and rebounds from the keys like a ball fastened to an elastic string:
   Vibrato volante (skipping vibrato), with rebounding action; the arm vibrating, the hand rebounding by virtue of its own natural elasticity (dancing motion).
4. Arm, hand and fingers are lightly fixed or set, and with a quick and short action, press the keys down, darting back just as quickly and briskly from the keys, the instant they have struck them. The action of pressing and relaxing the pressure (lifting off), performed by the whole axis of the arm, fixed or set, must be almost simultaneous:
   Vibrato with set axis of the arm: *staccato, quasi pizzicato.*

The 3rd form of motion applies to all *staccatissimi* notes and series of notes. This style of touch is not produced from the wrist-joint (without participation of the arm), as taught by earlier Schools, for the *staccato* touch, firstly, because the excessive straightening-out and sudden drawing-back of the hand fixes the axis of the forearm and stiffens the elbow-joint; secondly, because such stiffening of the arm and excessive stretching or straining of the hand fatigues the muscles, and, thirdly, because certainty and accuracy in striking the right key decreases, rather than increases, in proportion to the distance of the hand from the respective keys.

The stretch-swing of the arm and the elastic rebound (repulse) of the hand must be executed as naturally and unconstrainedly as possible, and must be reduced to a minimum, as the velocity increases.

Another form of *staccato* of rarer occurrance: — a quick curving of the first two finger-joints drawn in towards the hollow of the hand like a claw — does not belong to the *vibrato*.

It must be left to the teacher to decide which of the four styles of *vibrato* the pupil should practise most. It should, however, be clearly and emphatically impressed upon the pupil that the production of the crisp, shrill character of the short tone does not depend upon the height to which the hand is raised, but upon the rapidity of the rhythmic impulse and the quick action of the key resulting therefrom, or upon the intensity of the force exerted by the arm, hand and fingers in striking the key, (i. e. in the style of touch). As to how far the hand is to rebound in the wrist-joint after striking (repulse), is a question absolutely of individuality. One player allows the hand to dart further back than another, according to ability and to the build or structure of the hand, as also to the form and nature of the action or motion performed and the dynamic effect intended to be produced. The more brillant and fiery the *staccato* is to sound, the more quickly and crisply must arm and hand dart off the keys. We must, however, emphasise the fact with regard to the dynamic style of *staccato* to be executed by means of *vibrato* on our modern instruments, that:

1. Most styles of *staccato* approach *leggierissimo* as regards tonal effect, as in the case of all consecutive groups of 2, 3, 4 and more notes, in scales, short and extended arpeggi, runs, etc. from *allegro* up to *prestissimo* time;
2. In tonal effect many are apt rather to recall a *martellato* or *marcato* style, or bear a decided *non legato* character, thus for instance in the works of Bach and Beethoven, but more especially in the case of all *staccati* played *f* to *ff*.

---

Employer dans les morceaux suivants le mouvement tremblant du bras et de la main *(vibrato)* non seulement dans toutes les formes d'accords et d'octaves mais aussi dans tous les *staccati* et dans les suites de sons (voir les morceaux pages 104, 106, 111/13, 115 etc., 120 etc., 136/38). Veiller à ce que l'impulsion de chaque mouvement tremblant parte du bras tout entier comme cela a été expliqué dans les exercices préparatoires.

Dans les morceaux le mouvement à employer peut se faire de quatre manières différentes:

1. La main s'étend du bras vers les touches sans les quitter:

   Vibrato, avec extension ou glissement du bras et de la main.

2. La main est mise dans un mouvement tremblant ou roulant au moyen de la rotation de l'avant-bras (»comme secouée hors de la manche«):

   Vibrato, avec rotation du bras et de la main.

3. La main est mise dans un balancement plutôt passif, au moyen d'une brève oscillation tendue du bras et rejetée des touches comme une balle attachée à un élastique:

   Vibrato sautillant, bras vibrant avec rejet naturel de la main »dansante«.

4. Bras, mains et doigts légèrement fixés, abaissent les touches brièvement et rapidement pour les quitter de même et tout aussi vite après l'attaque. L'attaque et l'enlèvement de tout l'axe fixé du bras se produisent presque en même temps:

   Vibrato, avec bras et mains fixés: *staccato, quasi pizzicato.*

La 3e forme de mouvement sert pour tous les *staccatissimi* et leurs dérivés. L'attaque ne se fait pas par l'articulation du poignet (sans participation du bras) comme les anciennes méthodes le prescrivent pour l'attaque du *staccato*, parceque premièrement l'extension exagérée et le retrait brusque de la main immobilisent l'axe de l'avant-bras et raidissent l'articulation du coude, deuxièmement ce raidissement du bras et l'extension exagérée de la main fatiguent les muscles et troisièmement parceque la sûreté d'attaque diminue plutôt qu'elle n'augmente par la plus grande distance de la main aux touches.

L'oscillation tendue du bras et la répulsion de la main doivent être exécutées autant que possible naturellement et sans effort et réduites au plus petit mouvement possible par l'augmentation de la vitesse.

Une forme plus rare du *staccato:* courber le plus rapidement possible les deux premières phalanges des doigts et les retirer en forme de griffe vers la paume de la main, ne fait pas partie du *vibrato*.

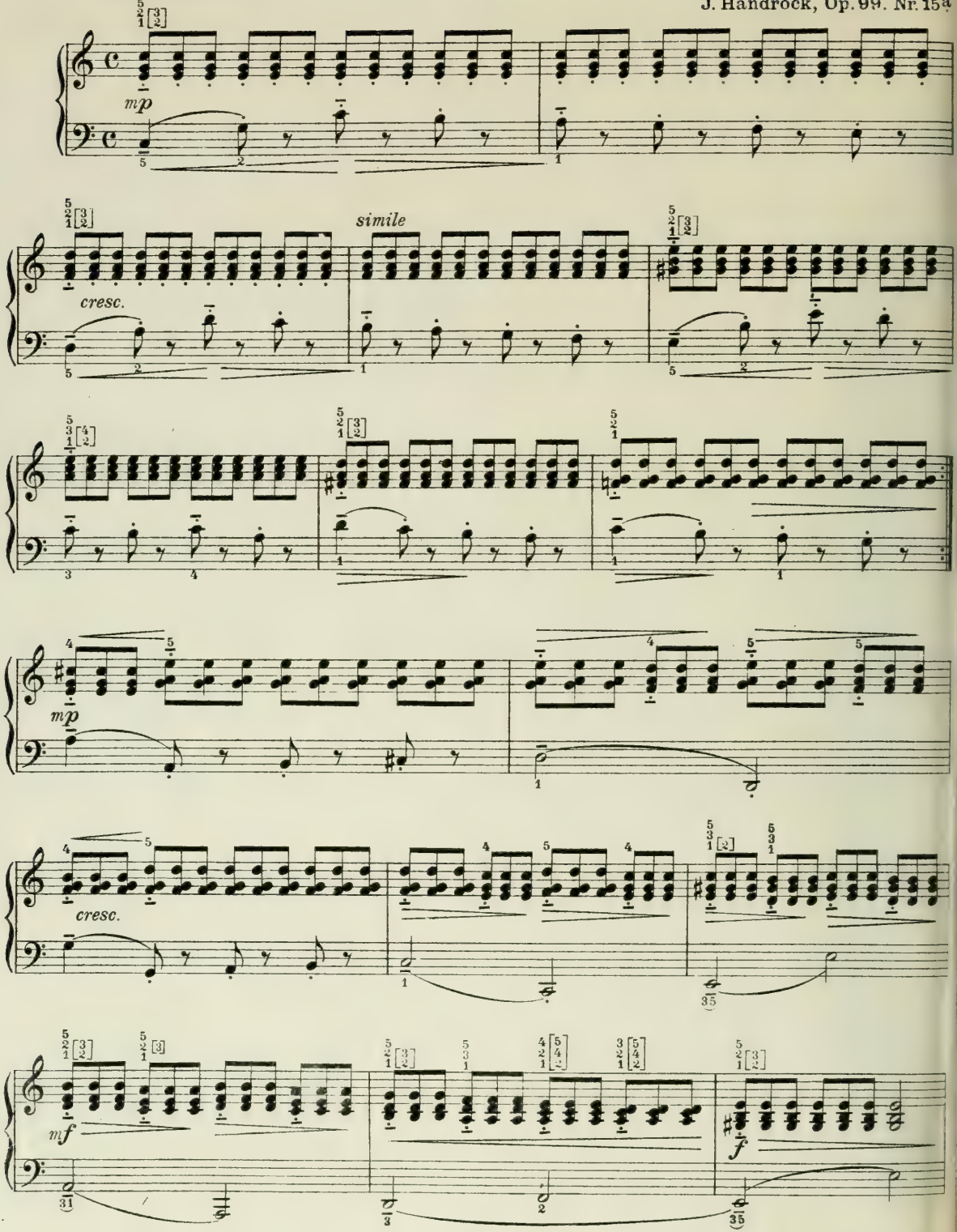
Parmi les quatre formes du *vibrato*, le maître choisira celle qui conviendra le mieux à l'élève. Il faut cependant bien faire comprendre à l'élève que la brièveté et la précision du son ne dépendent pas de la hauteur du relèvement de la main, mais seulement de la vitesse des impulsions rythmiques et de la vitesse des touches dépendante de celle-ci ou de l'intensité de la force (de l'attaque) du bras, de la main et des doigts. La grandeur de la répulsion de la main dans le poignet après l'attaque est individuelle et tout à fait différente. Des élèves laisseront rebondir la main davantage que d'autres, suivant les dispositions et les capacités, la formation de la main, la forme de mouvement employé et l'effet dynamique voulu. Plus vivement et plus nettement le bras et la main sauteront des touches, plus brillant et plus étincelant sonnera le *staccato*. Il est cependant à remarquer pour ce qui concerne la dynamique du *staccato* exécuté par le *vibrato* sur les instruments d'aujourd'hui, que

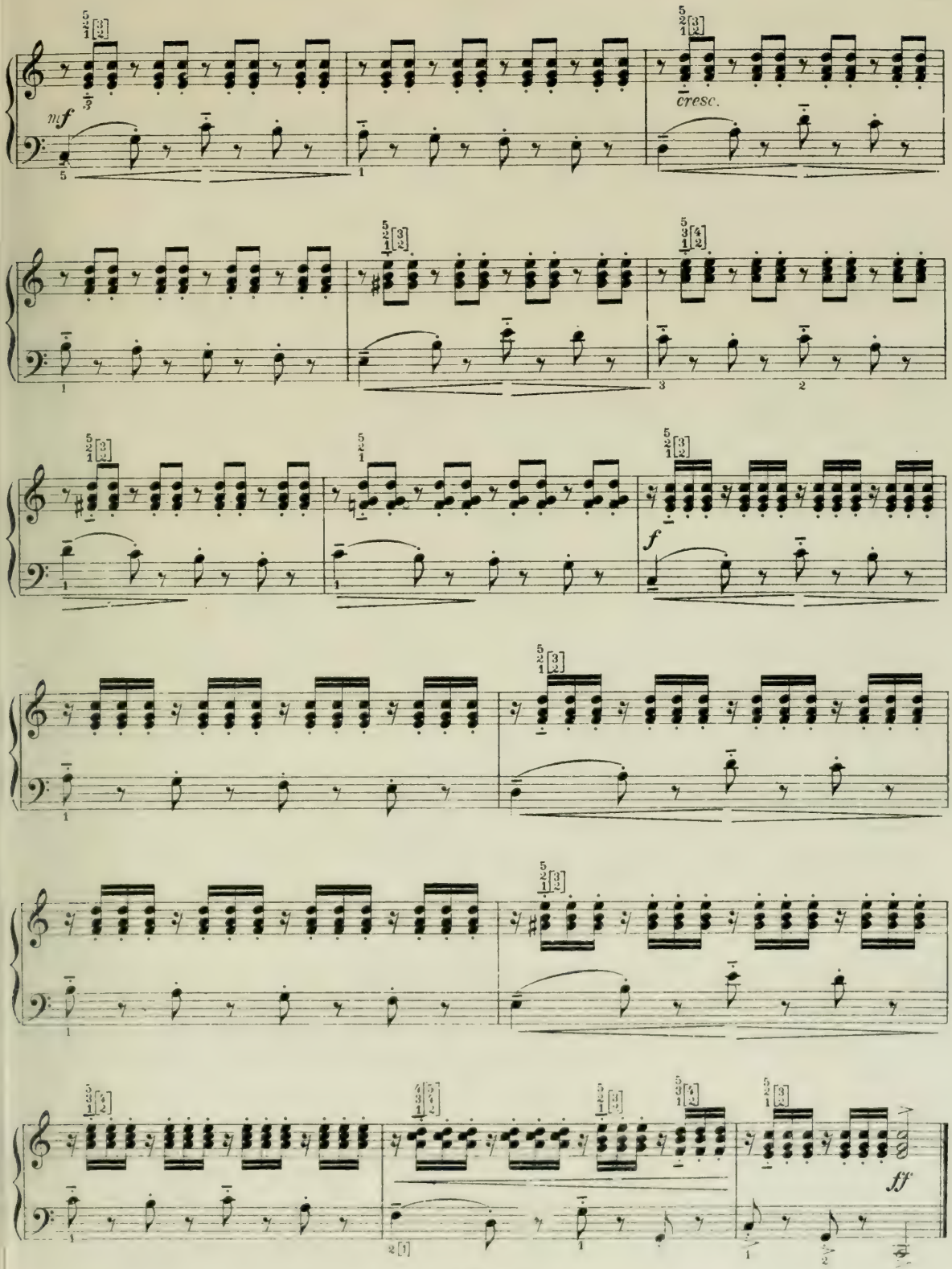
1. la plupart des formes du *staccato* s'approche du *leggierissimo* dans l'effet de la sonorité, pour tous les groupes continus de 2, 3, 4 et davantage de sons, pour les gammes, les petits et grands arpèges, passages, etc. depuis l'allegro jusqu'au *prestissimo*,
2. beaucoup correspondent davantage dans leur effet à un *martellato* ou *marcato* ou ont un caractère prononcé de *non legato* comme chez Bach et Beethoven mais spécialement dans tous les *staccati* des nuances de *f* à *ff*.

# Etüde.

**Molto Allegro.**

J. Handrock, Op. 99. Nr. 15a

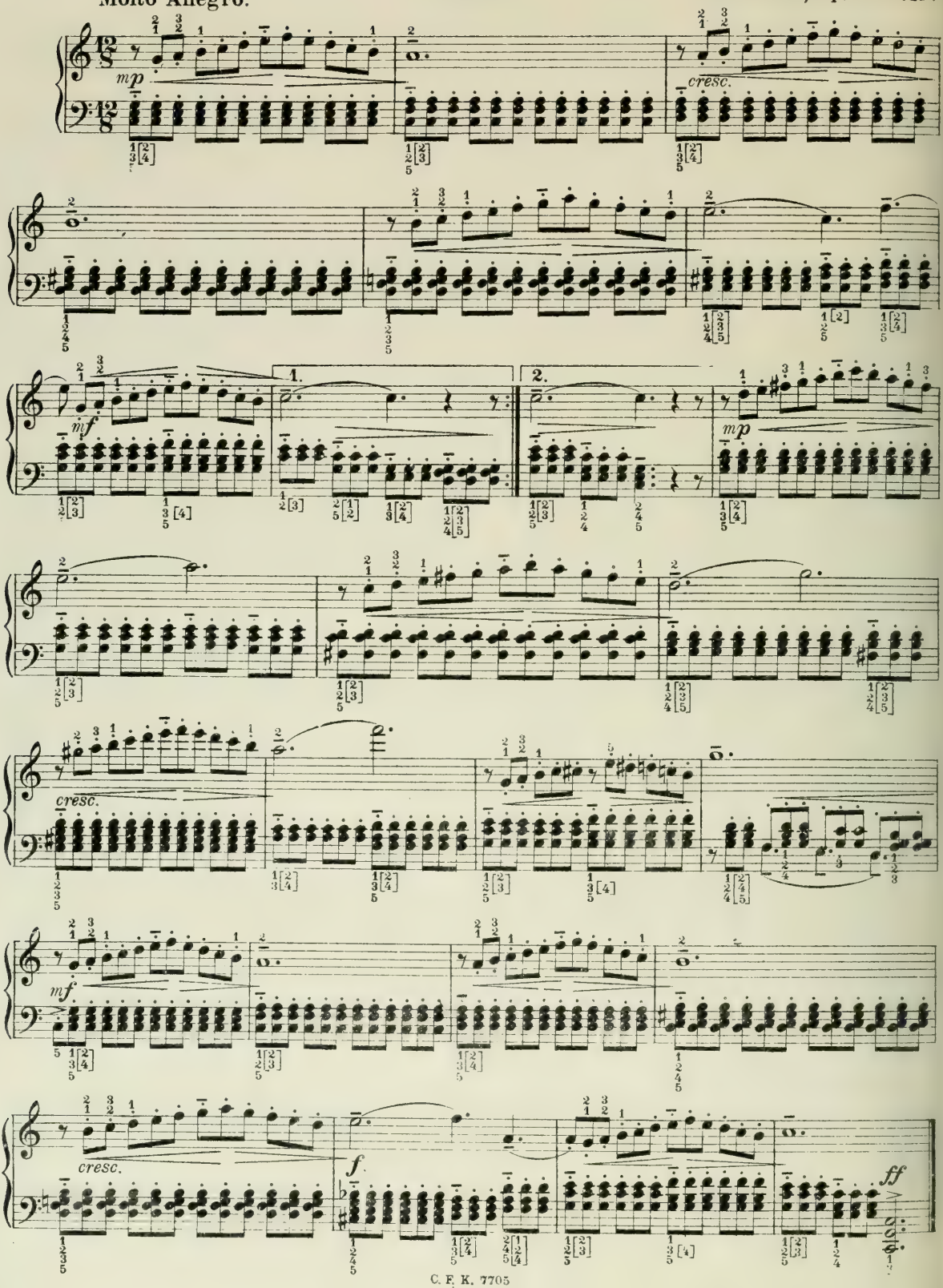



mf
cresc.
f
ff

# Etüde.

J. Handrock, Op. 99 Nr. 15b

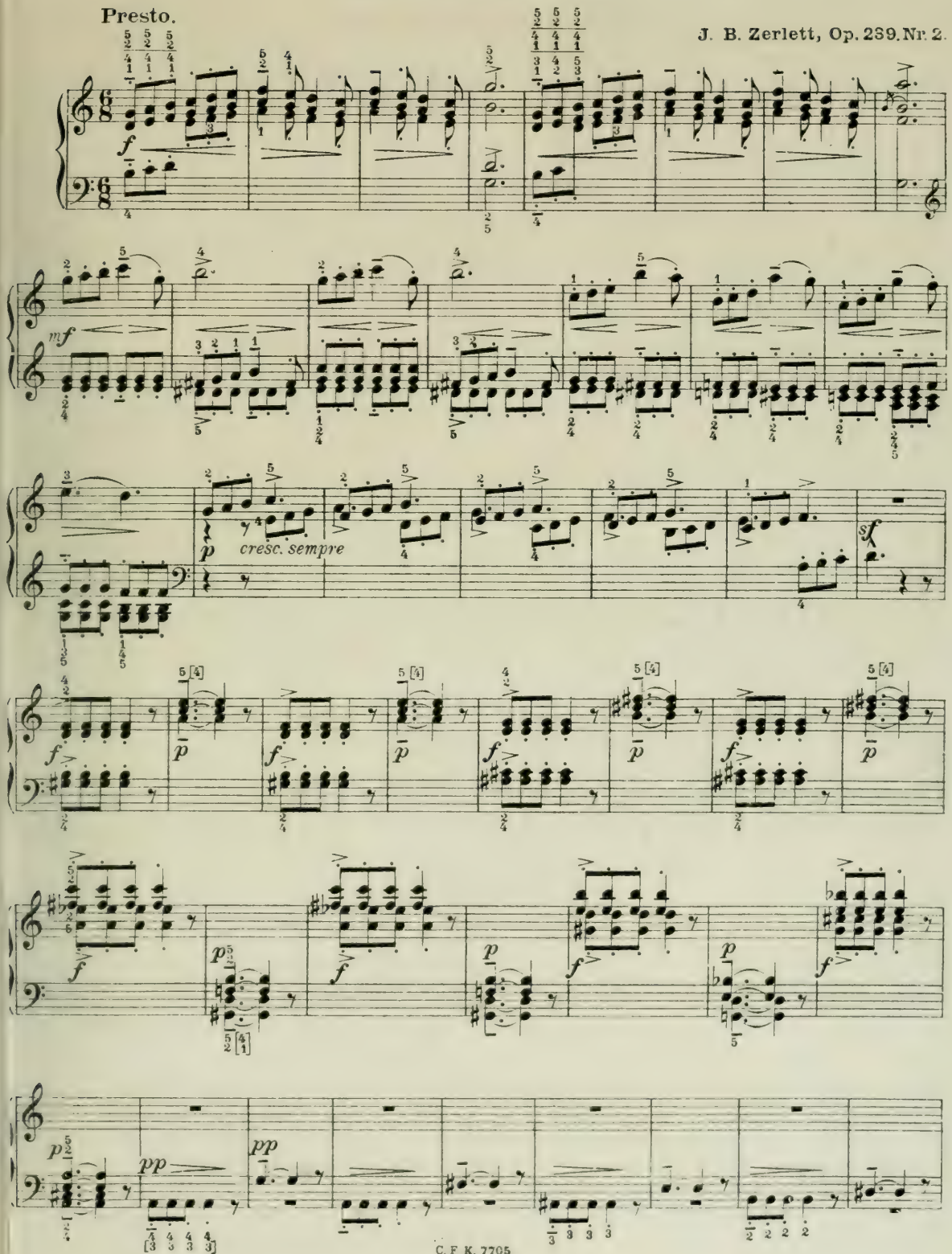
**Molto Allegro.**

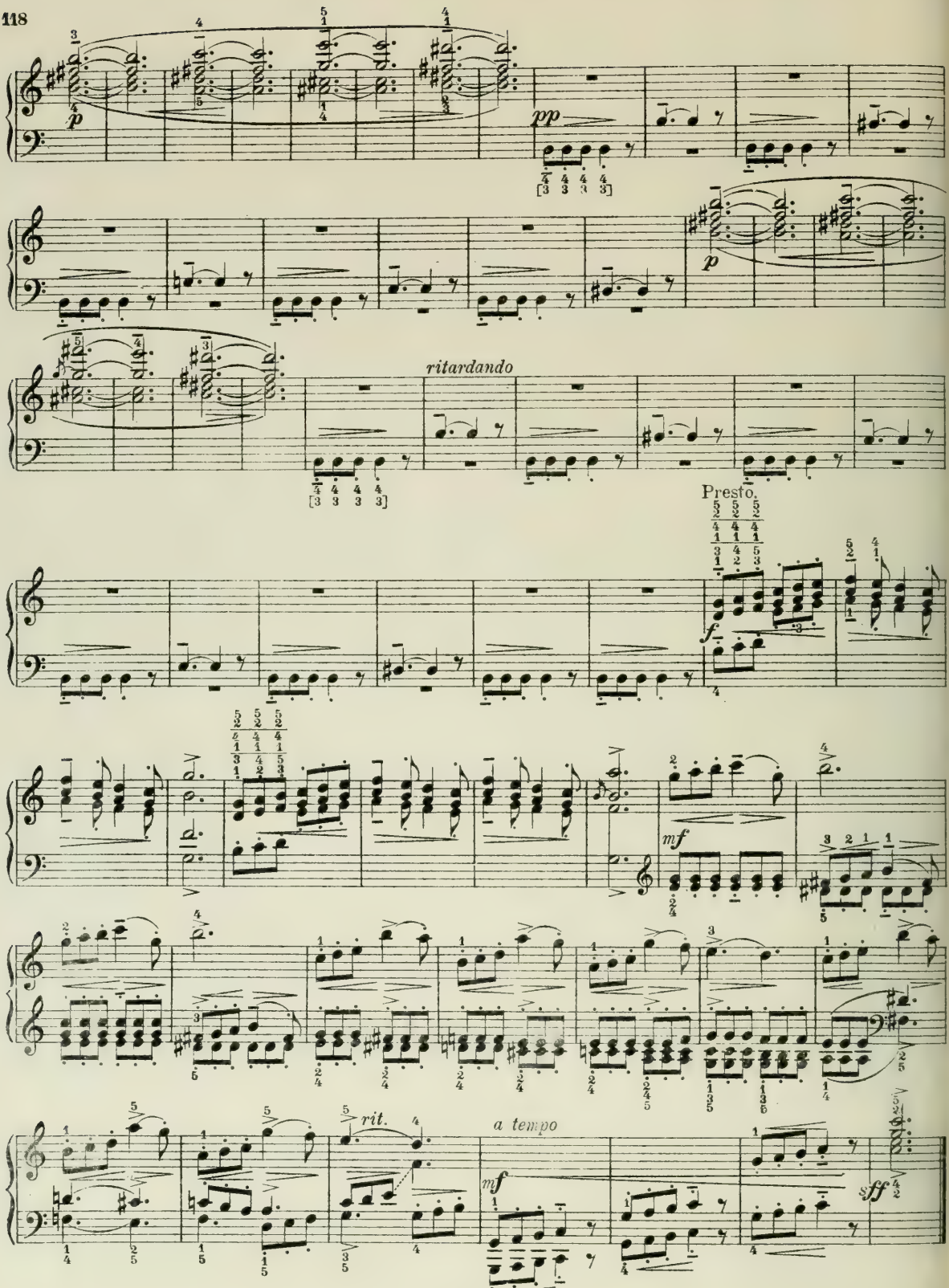


# Auf der Schlittenbahn.

Presto.

J. B. Zerlett, Op. 289. Nr. 2.

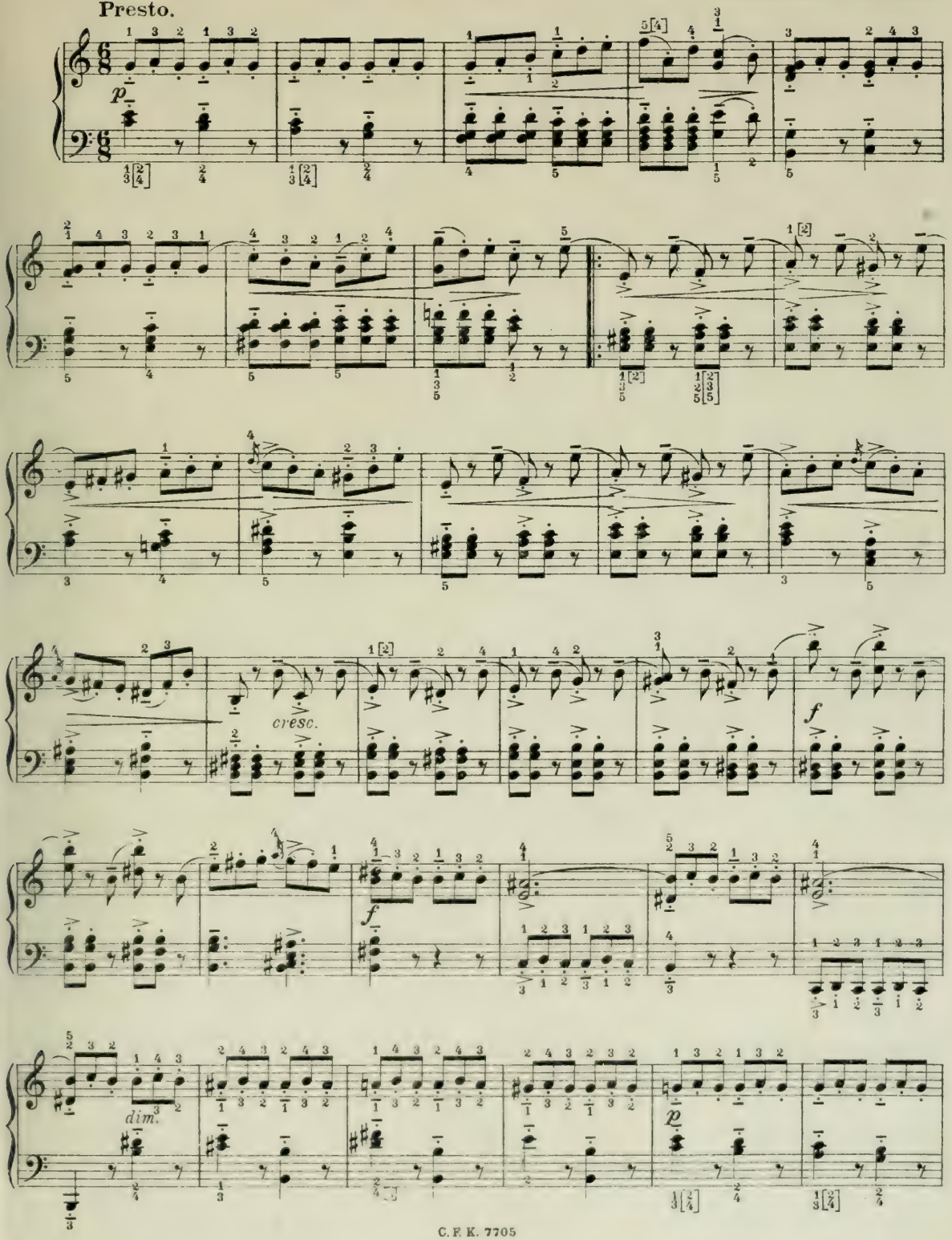


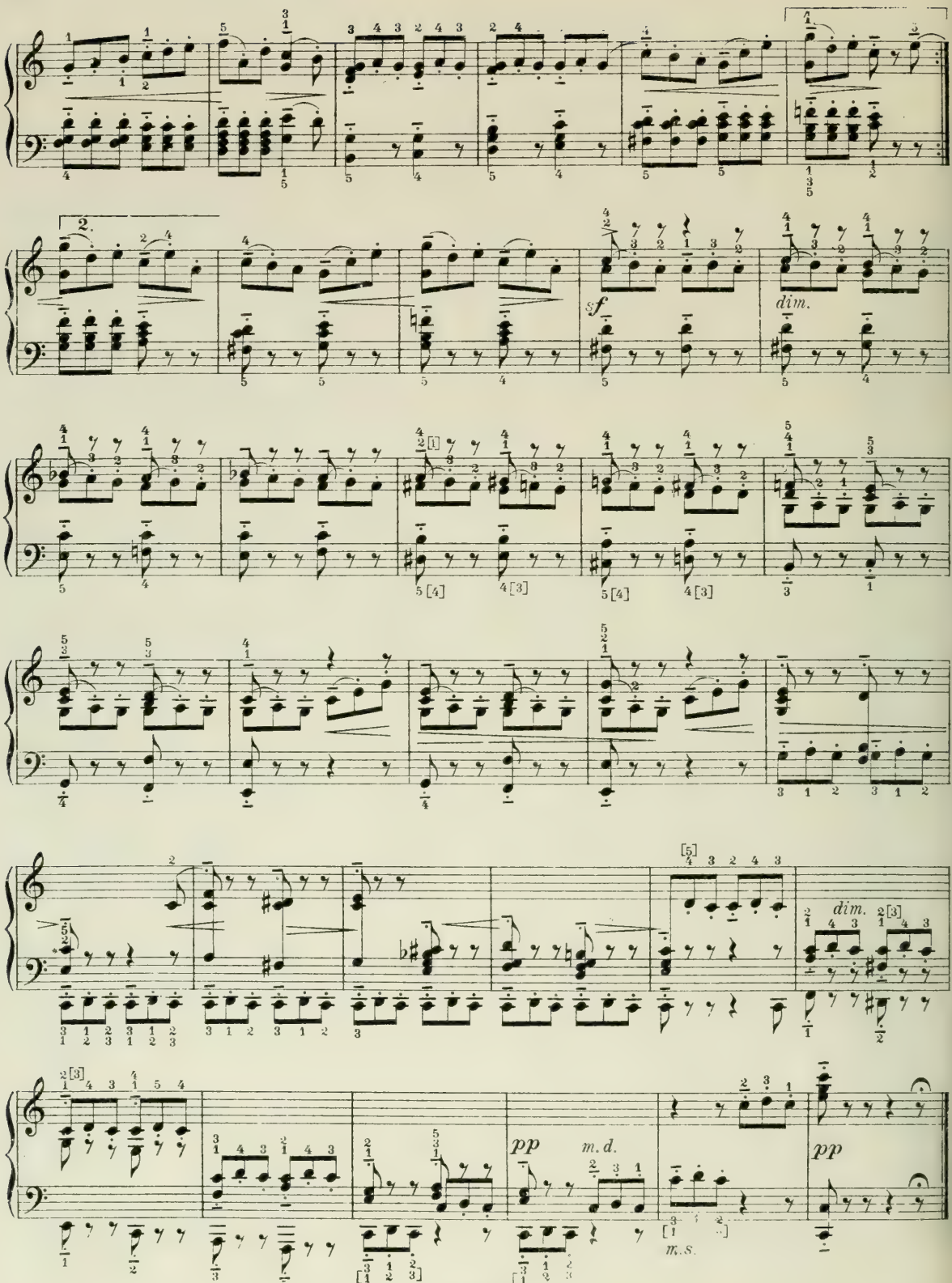

p
pp
p
ritardando
Presto.
f
mf
rit.
a tempo
mf
sff

# Lied ohne Worte.

Nr. 45.

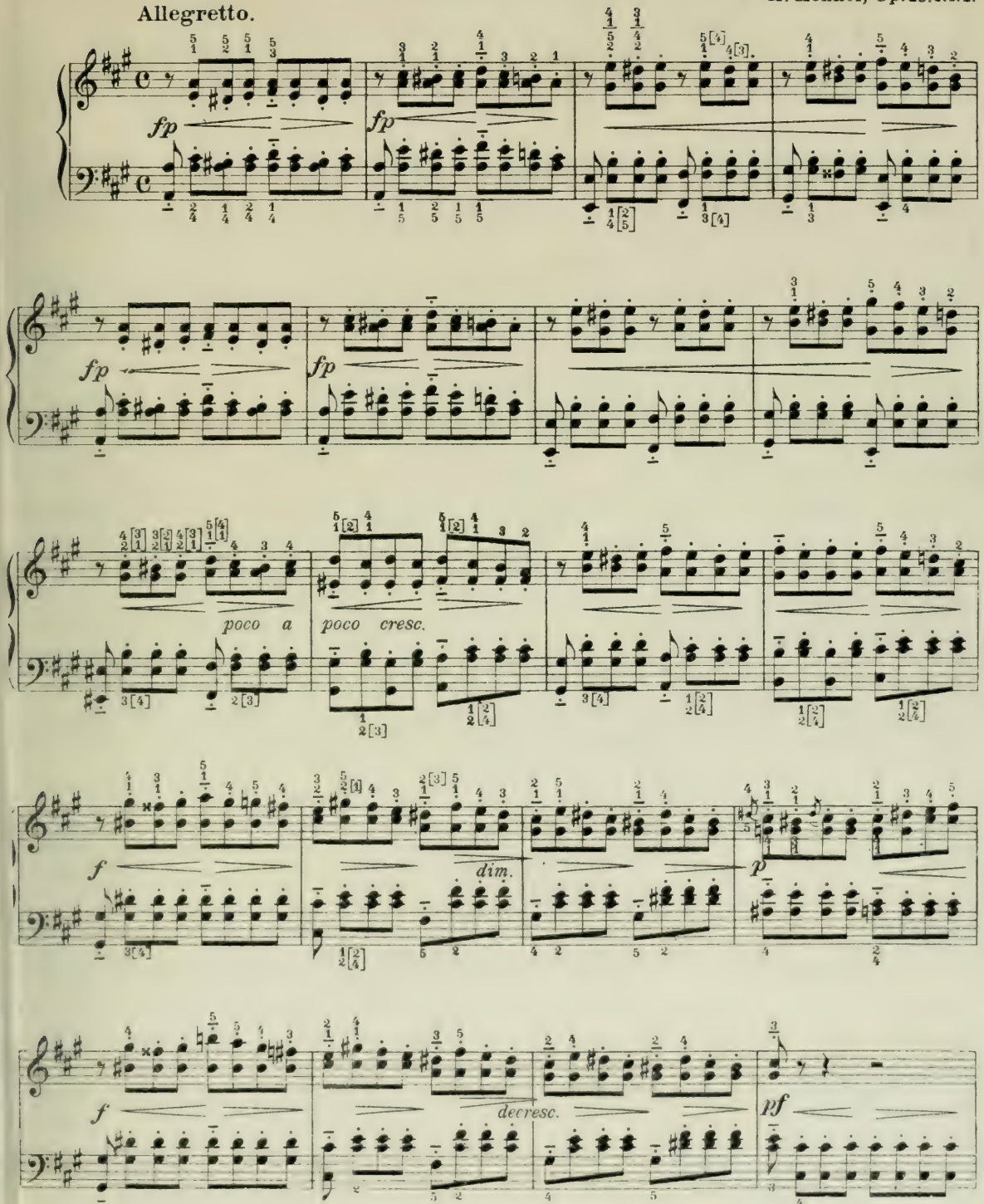
F. Mendelssohn Bartholdy.

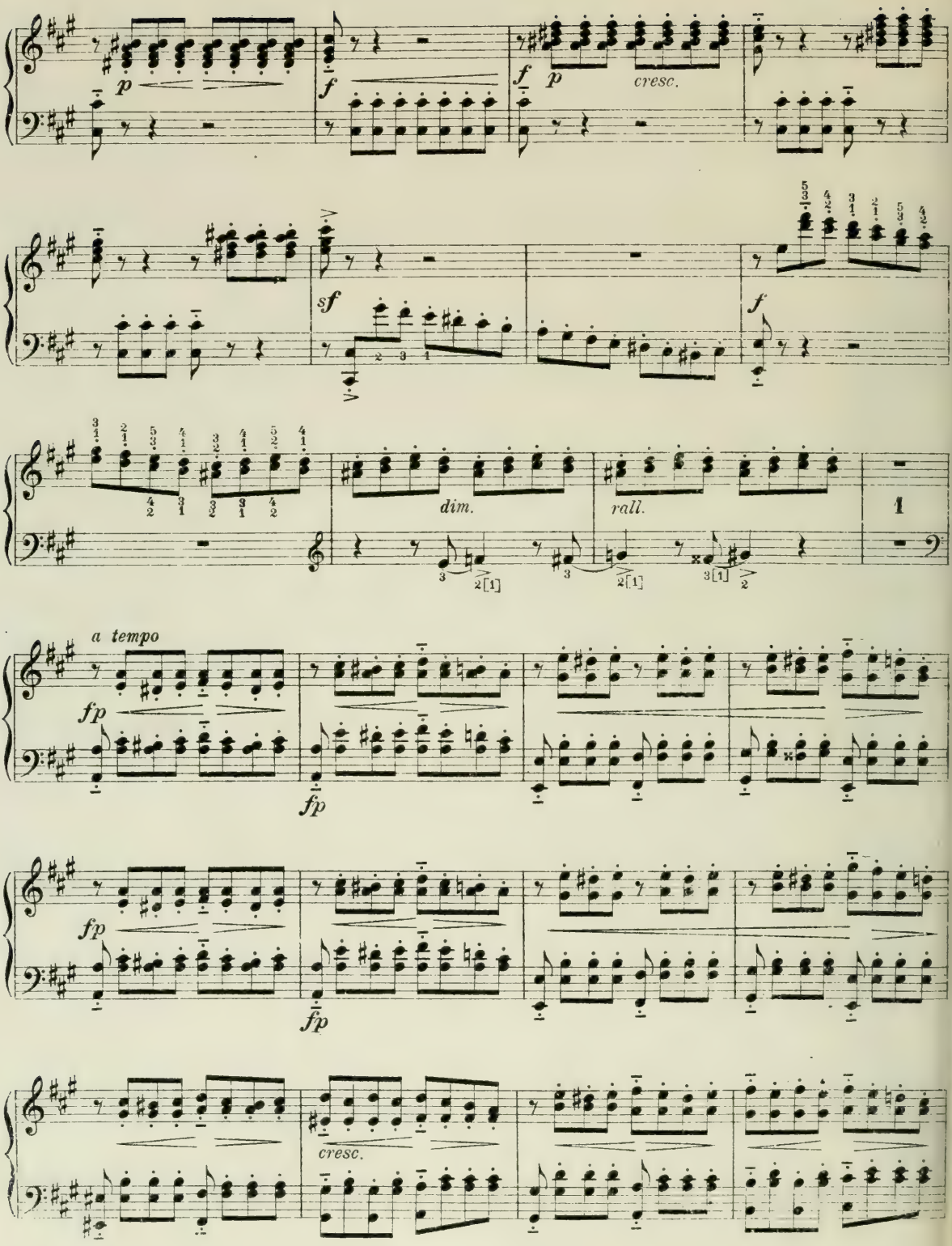


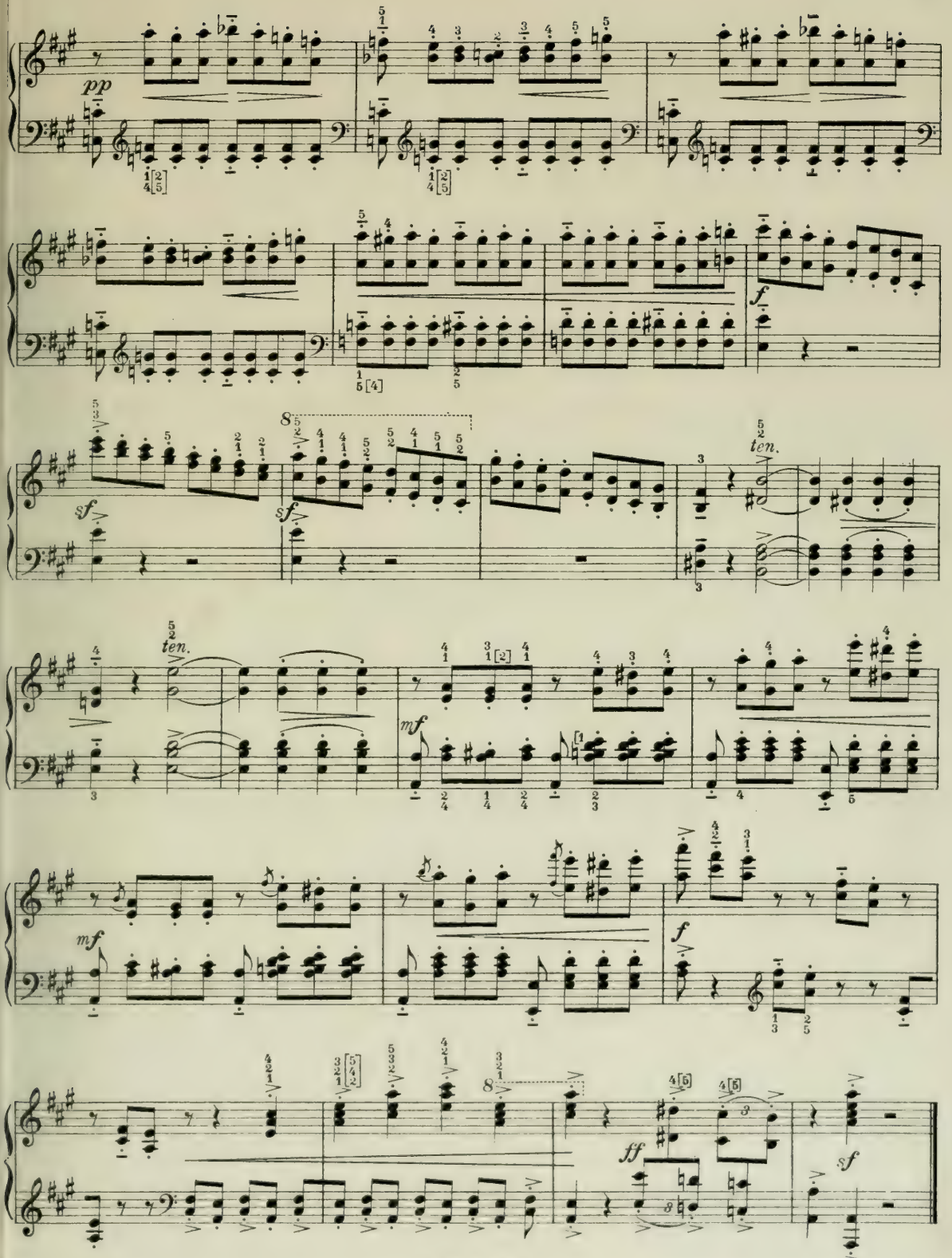

2.
sf
dim.
dim.
pp
m. d.
m. s.
pp

# Etüde.

H. Henkel, Op. 15. Nr. 1.



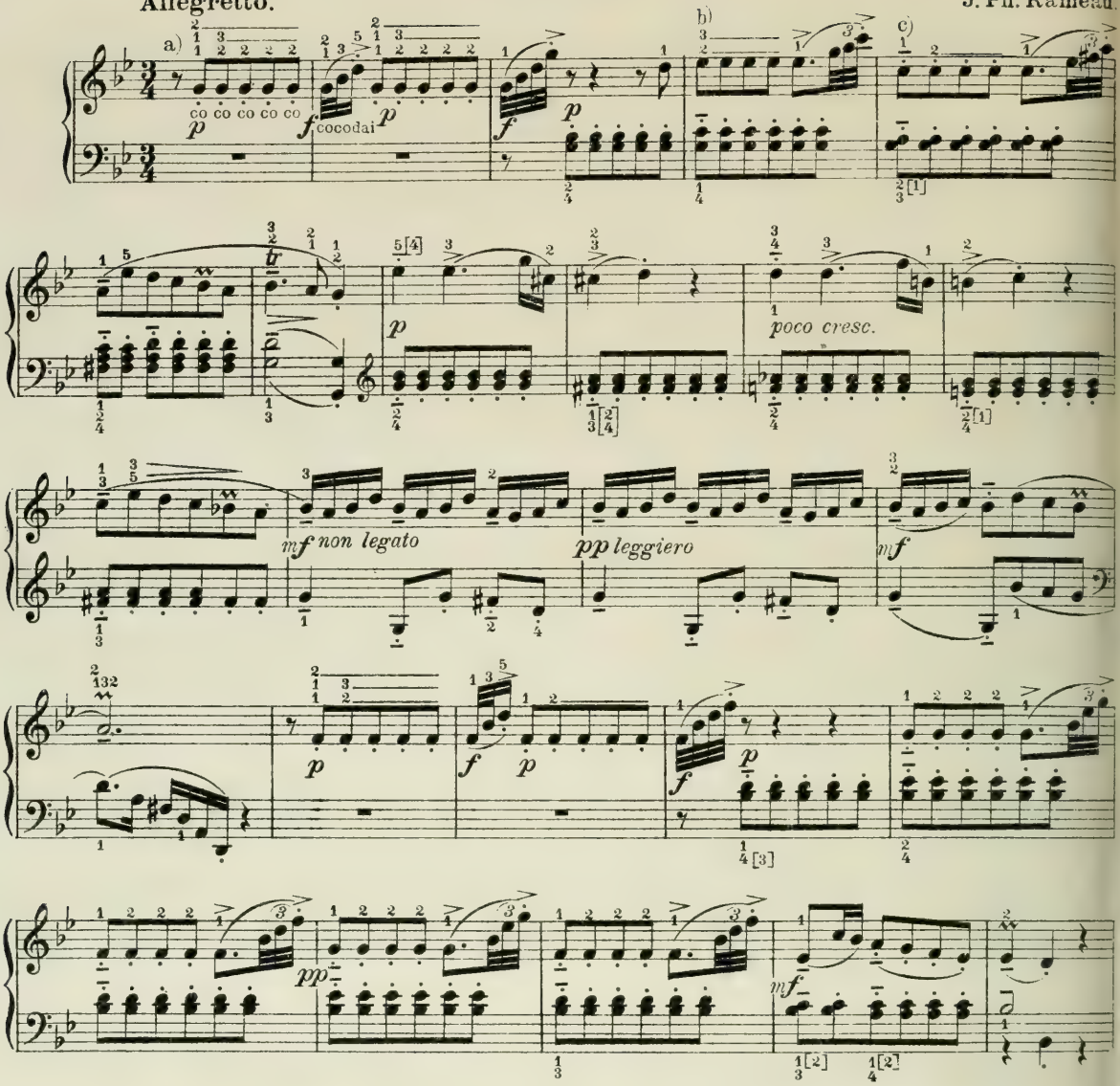

p
f
f
p
cresc.
sf
f
dim.
rall.
a tempo
fp
fp
fp
fp
cresc.


pp
sf
sf
ten.
ten.
mf
mf
f
ff
sf

# La Poule.

**Allegretto.**

J. Ph. Rameau.




a) Der Gebrauch eines einzelnen Fingers bei repetierenden Tönen, wie er in diesem und den folgenden Vortragsstücken fast durchweg vorgeschrieben ist, setzt eine sichere Beherrschung des Vibrato voraus. Spieler mit mangelhafter oder unzulänglicher Vibratotechnik bedienen sich besser der älteren, keineswegs gering zu achtenden oder ganz zu vernachlässigenden Repetitionstechnik mit wechselnden Fingern, für die die folgenden Modelle für die Fünf-Achtel-Gruppen zur Auswahl gestellt seien:

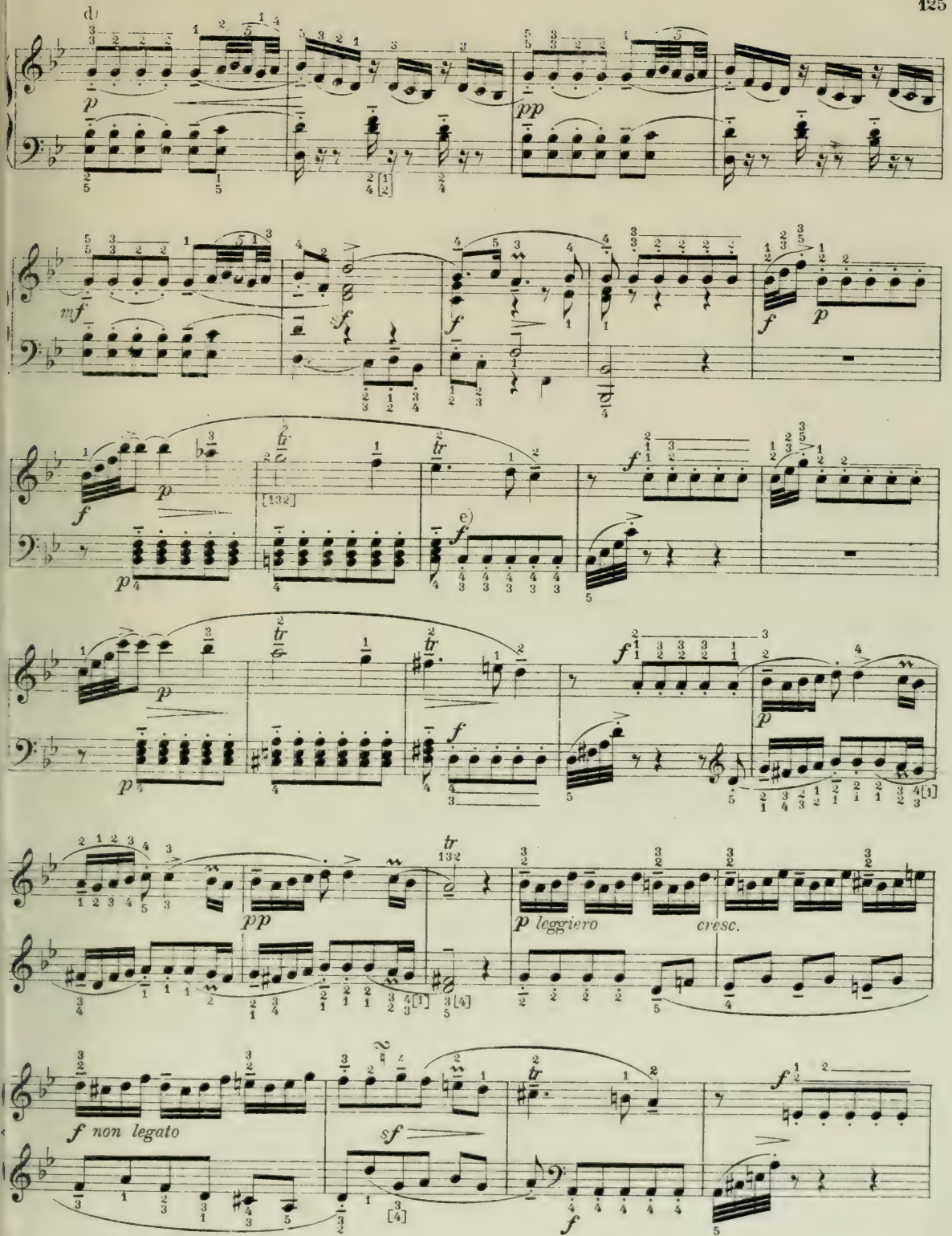
a) *The use of a single finger in repeating notes, as required in this and in the following pieces, almost throughout, calls for a perfect mastery of the vibrato. Players, with an imperfect or a faulty vibrato-technic had better resort to the older style of repeating technic with changing fingers, which should by no means be looked down upon, discarded or neglected. For such pupils the following fingerings in five eighth groups are given for them to choose from:*

a) L'emploi du même doigt pour les notes répétées tel qu'il est indiqué presque partout dans ces morceaux et les suivants, suppose une maîtrise sûre du vibrato. Les élèves ayant un vibrato défectueux et insuffisant feront bien de se servir de la vieille technique avec changement de doigt, technique qui n'est absolument pas à dédaigner ou à négliger tout à fait, et pour laquelle les exemples sont mis à choix pour les groupes de cinq croches:

| | |
|---|---|
| 21212 | 43232 |
| 31213 | 54322 (3) |
| 32122 | 13212 (3) |
| 32132 | 14322 |
| 32323 | 15432 |

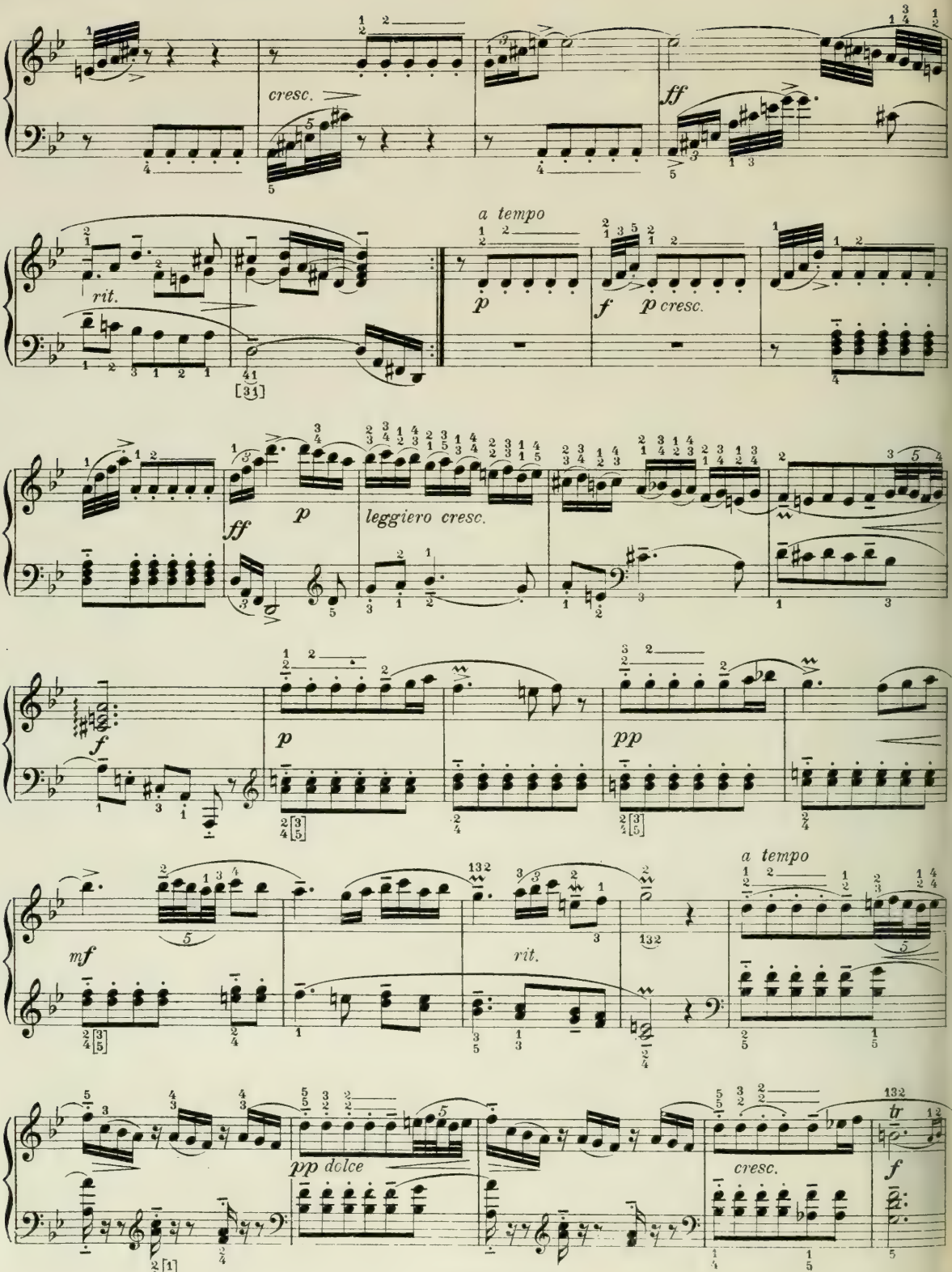
b) 3232 c) 1323
4322 1432

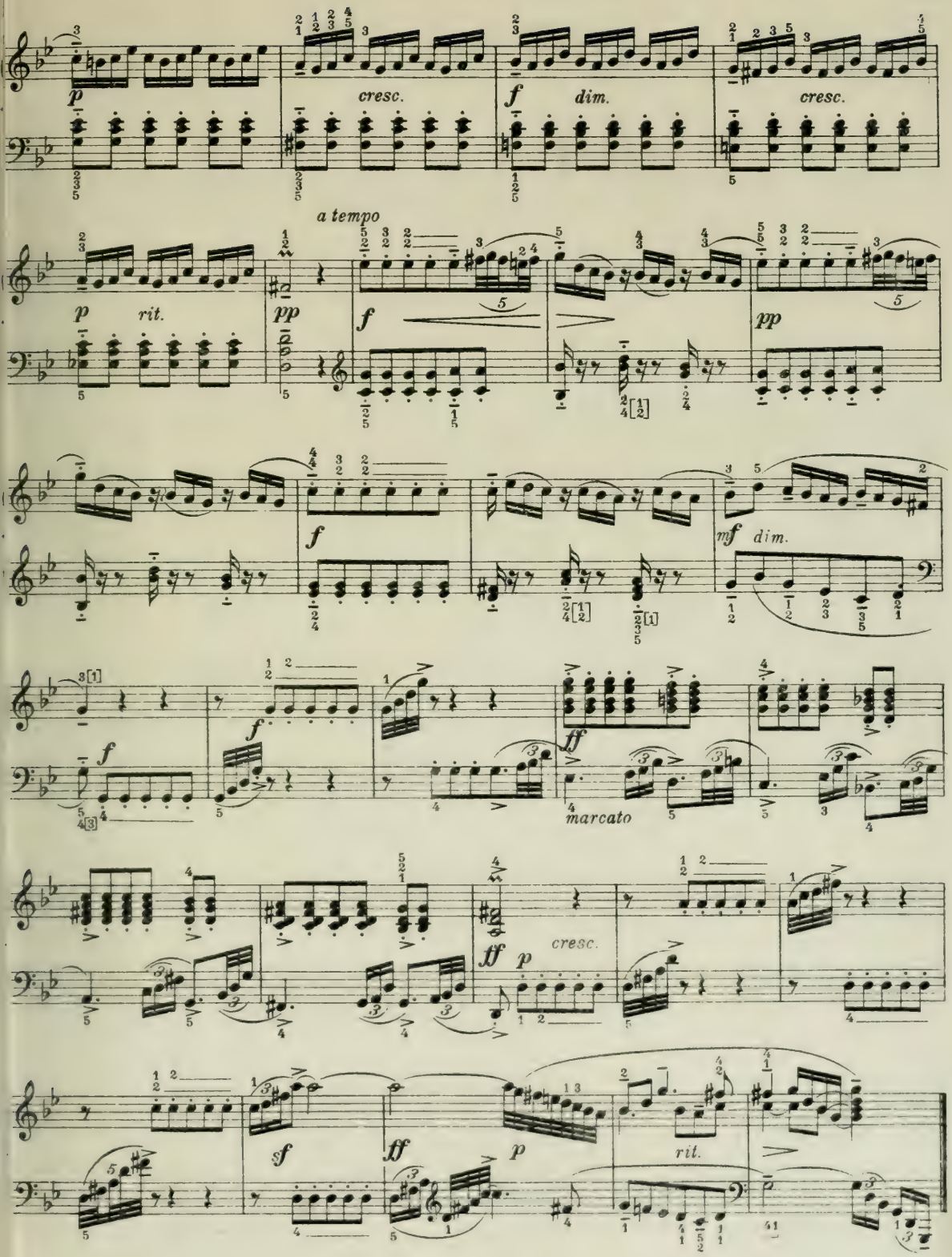
© F. K. 7705




d) 3213 [2] 4323 5432

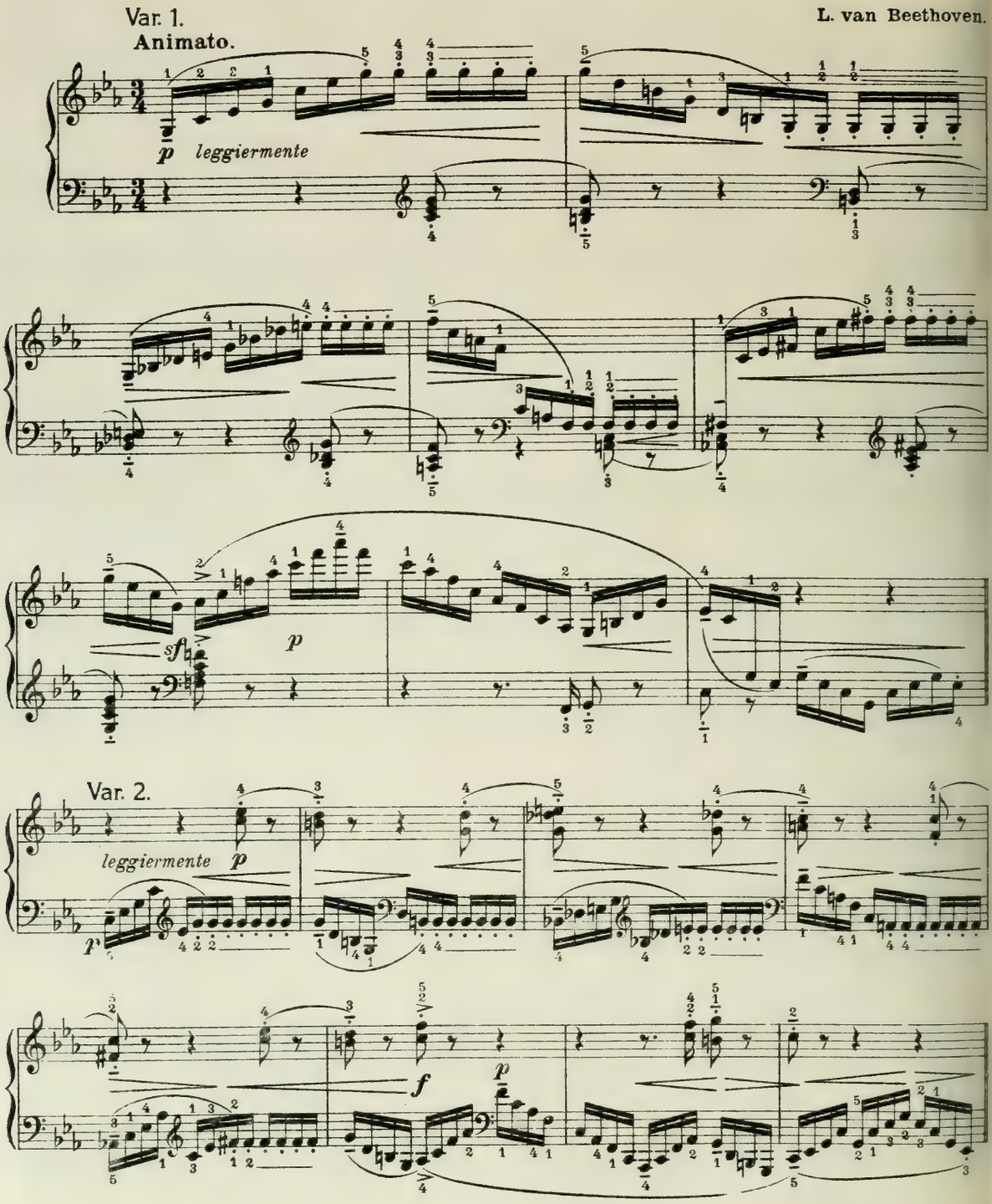
e) 32132 43232 43243 54323


cresc.
ff
rit.
a tempo
p
f
p cresc.
ff
p
leggiero cresc.
f
p
pp
mf
rit.
a tempo
pp dolce
cresc.
f
tr

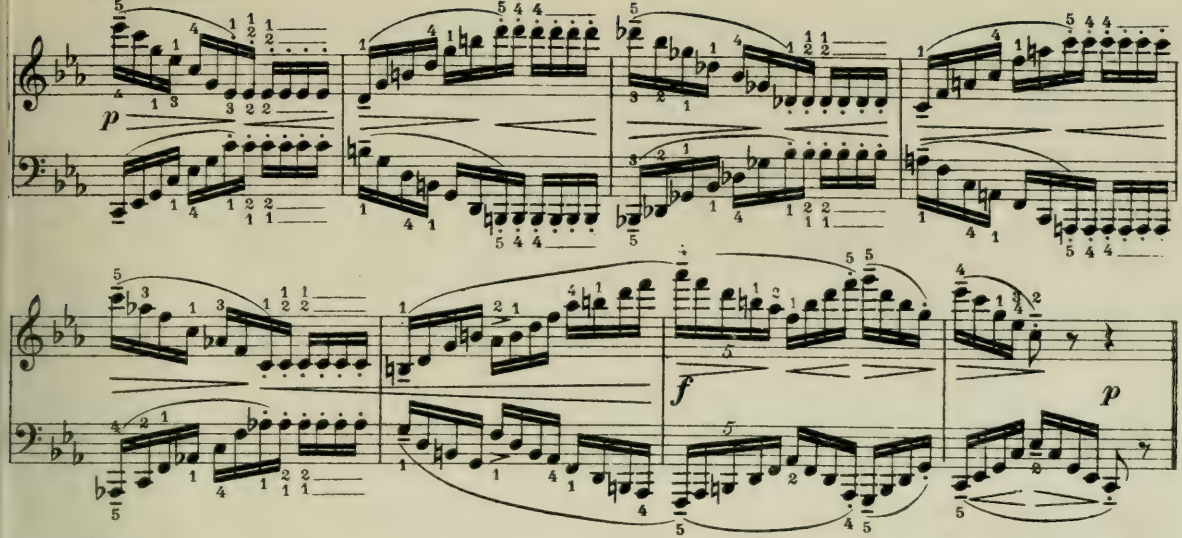

p
cresc.
f
dim.
cresc.
a tempo
p
rit.
pp
f
pp
f
mf
dim.
f
f
ff
marcato
ff
p
cresc.
sf
ff
p
rit.

# 32 Variationen in C moll.

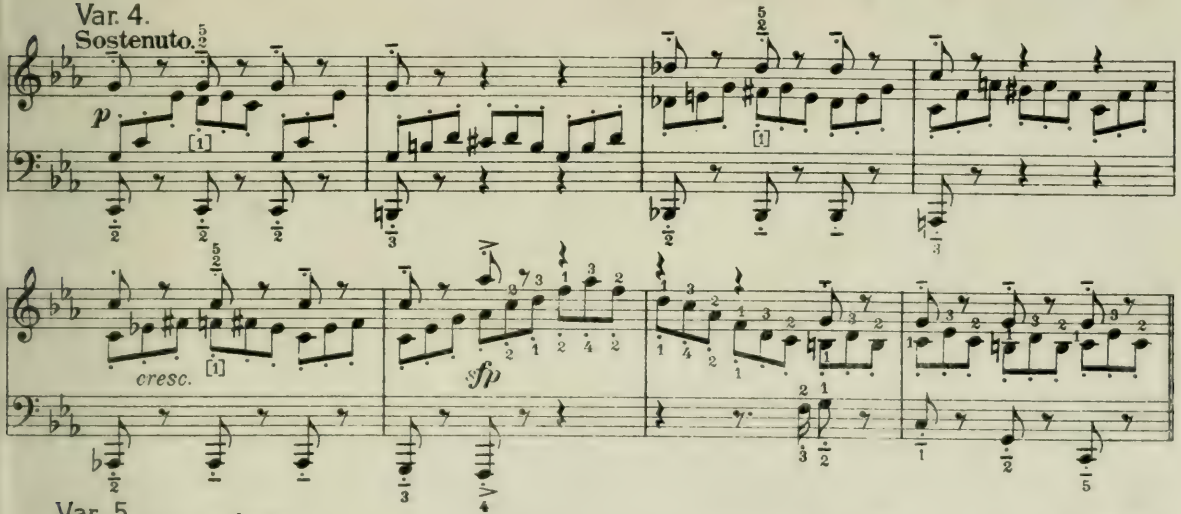
Var. 1 - 6, 14, 16, 24, 26, 27.



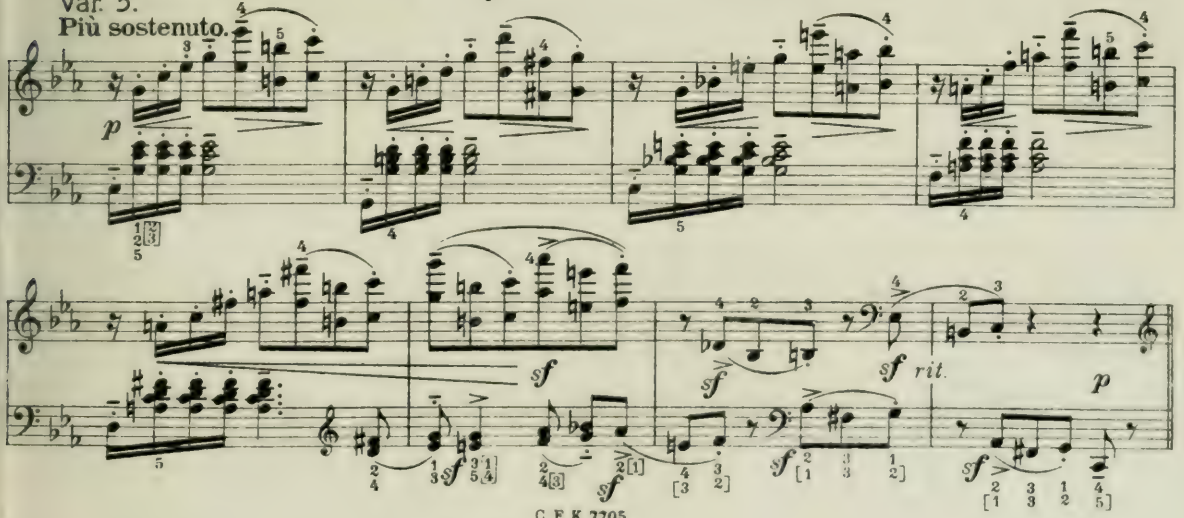
Var. 3.
Con fuoco.




Var. 4.
Sostenuto.

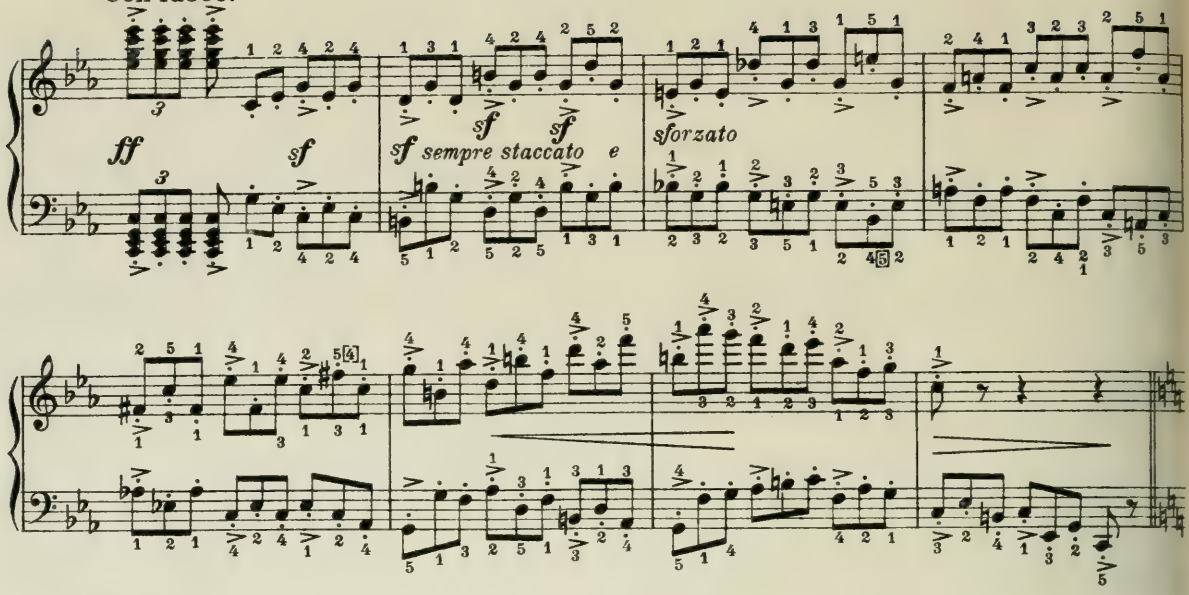



Var. 5.
Più sostenuto.



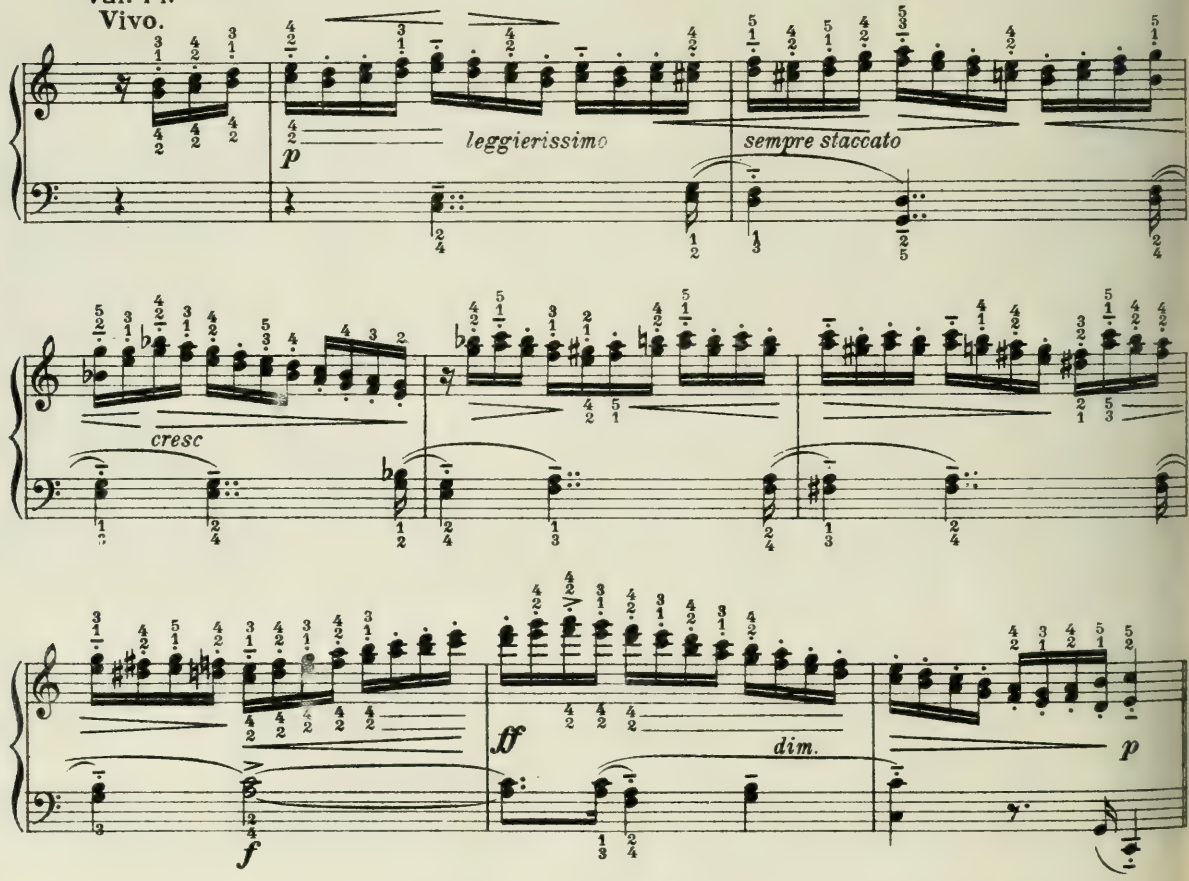
Var. 6.

**Con fuoco.**



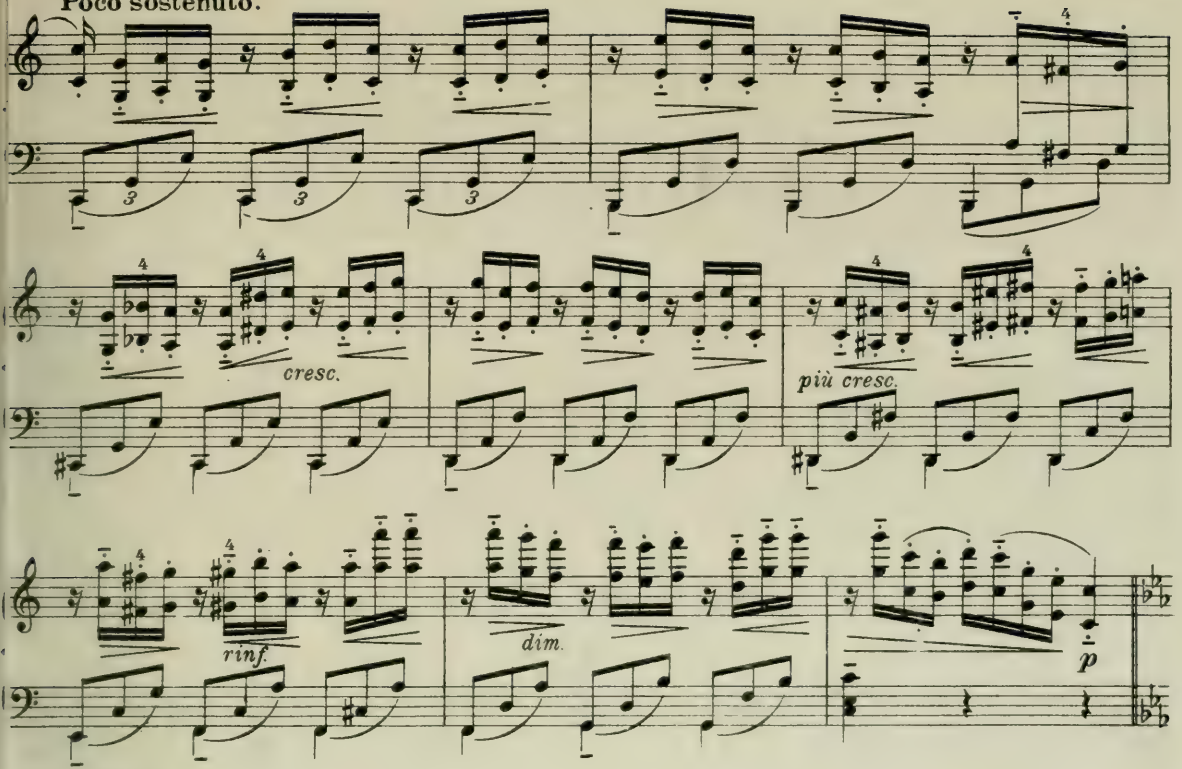

Var. 14.

**Vivo.**



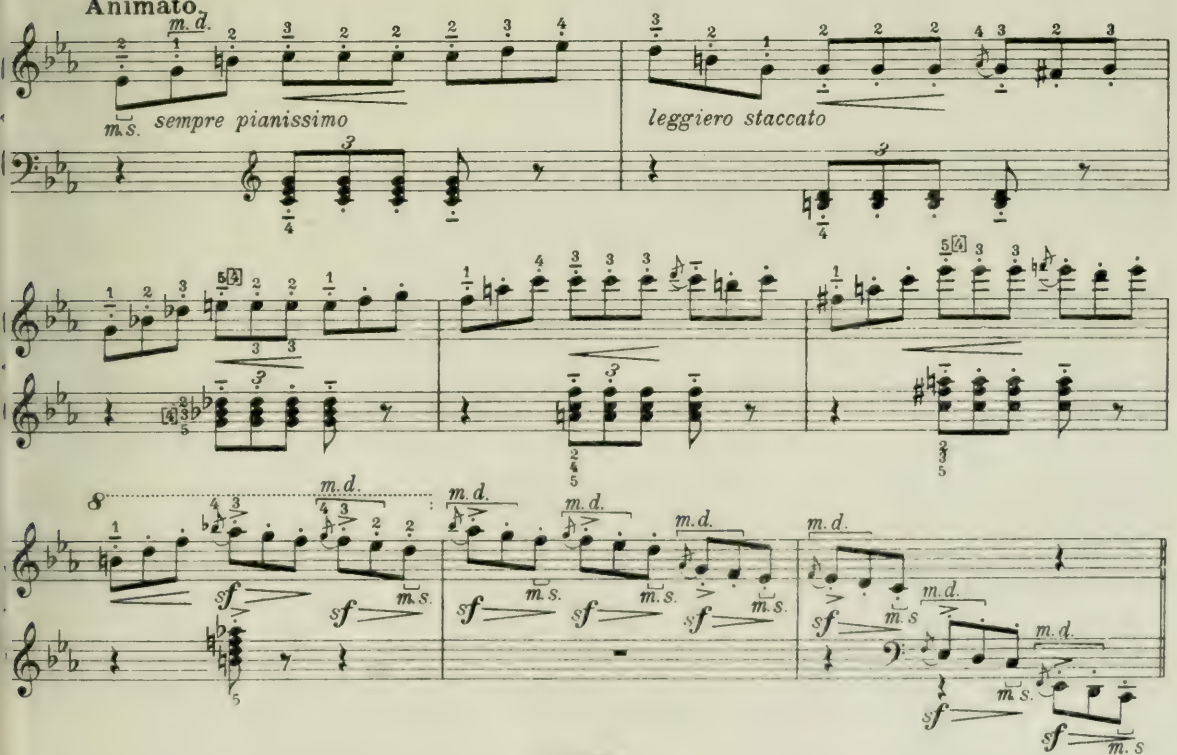
Var. 16.

**Poco sostenuto.**



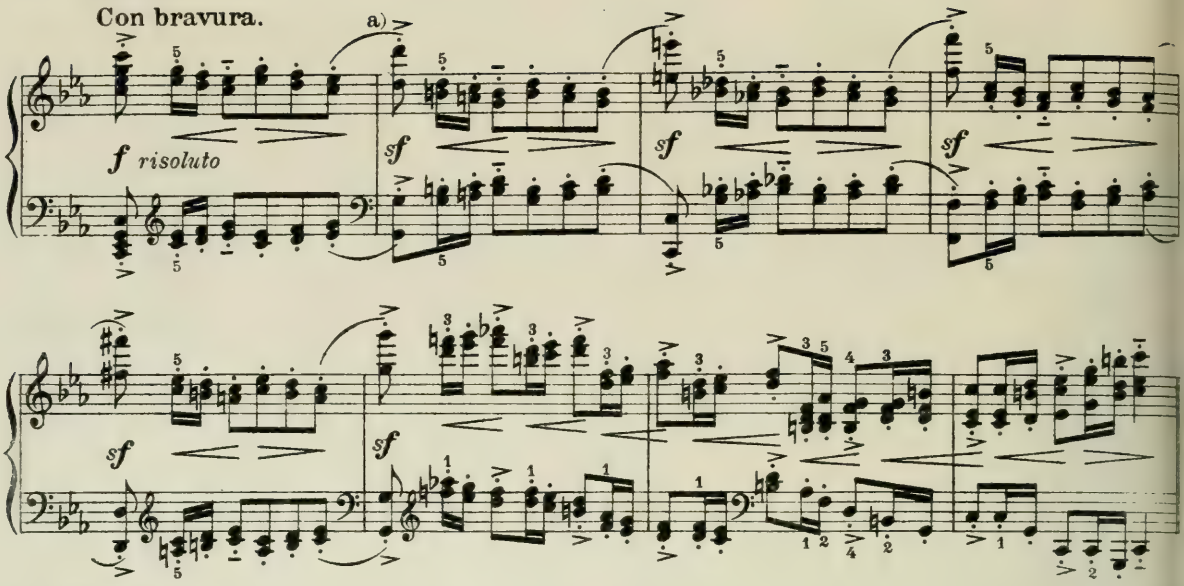

Var. 24.

**Animato.**



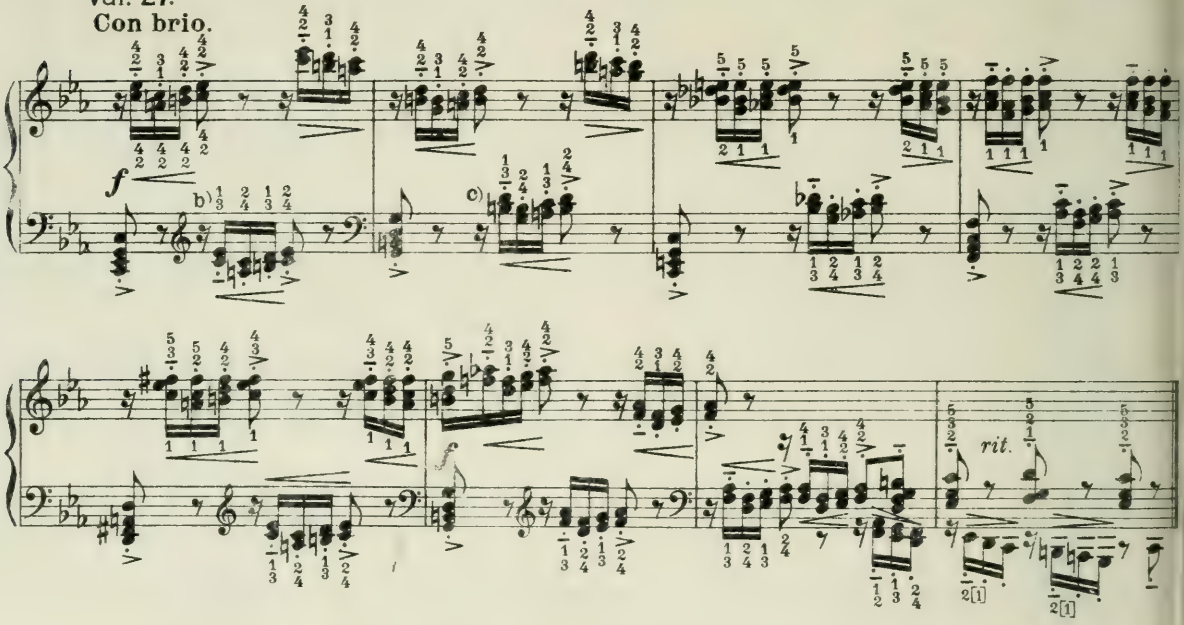
Var. 26.

**Con bravura.**




Var. 27.

**Con brio.**




a) Die Sprungoktaven sind mit Streckwurf des Armes auszuführen. Man stütze dabei Arm und Hand fest auf die vorhergehenden Terzen auf.

b) und c) auch $\frac{2\,1\,1\,2}{3\,5\,4\,3}$. Virtuos veranlagten Spielern sei der auch von Eugen d'Albert angewandte gleichmäßige Fingersatz: $\frac{4}{2}$ (r. H.) oder $\frac{2}{4}$ (l. H.) für alle Terzen empfohlen.

*a) The detached octaves are to be executed with stretched throw of the arm, arm and hand being firmly supported on the preceding thirds.*

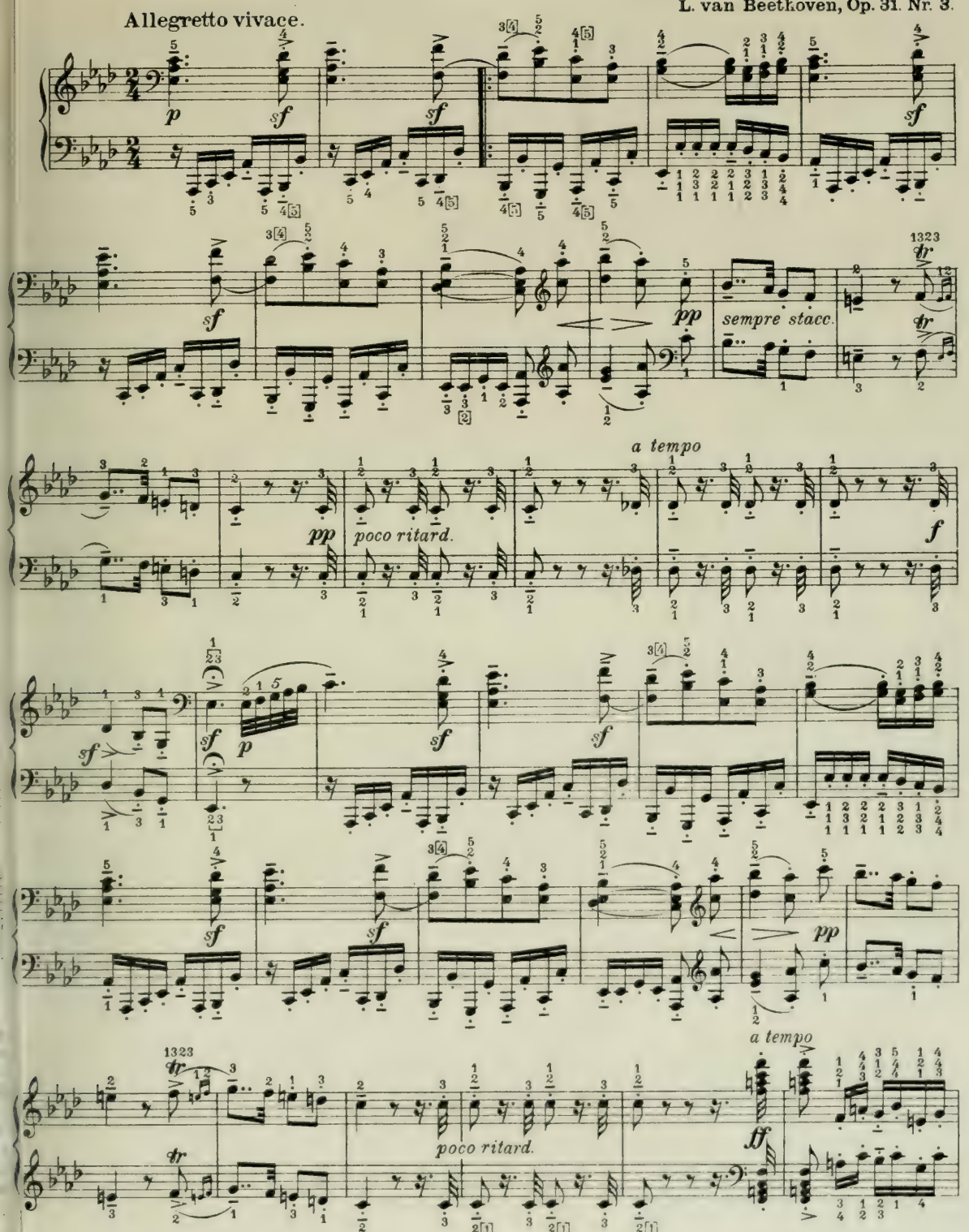
*b) and c) also* $\frac{2\,1\,1\,2}{3\,5\,4\,3}$. *Players of a virtuoso talent are recommended to employ the uniform fingering:* $\frac{4}{2}$ *(r. h.) or* $\frac{2}{4}$ *(l. h.) as used by Eugen d'Albert in the executing of all thirds.*

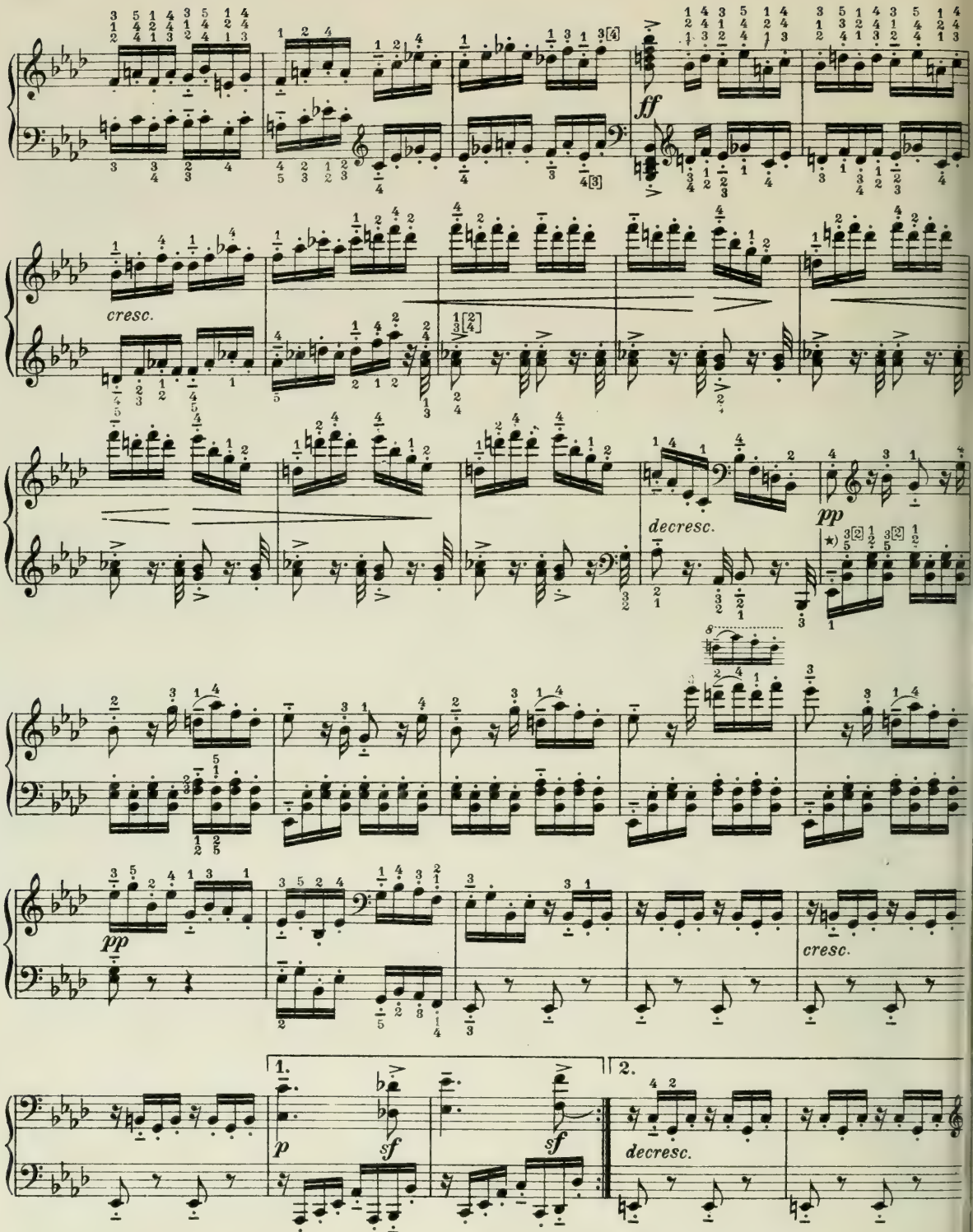
a) Exécuter les octaves détachées avec projection du bras par tension en appuyant fortement bras et mains sur les tierces précédentes.

b) et c) également $\frac{2\,1\,1\,2}{3\,5\,4\,3}$. Pour les élèves très doués, le doigté égal: $\frac{4}{2}$ (m. d.) ou $\frac{2}{4}$ (m. g.) est à recommander pour toutes les tierces doigté employé par Eugène d'Albert.

# Scherzo.

L. van Beethoven, Op. 31. Nr. 3.

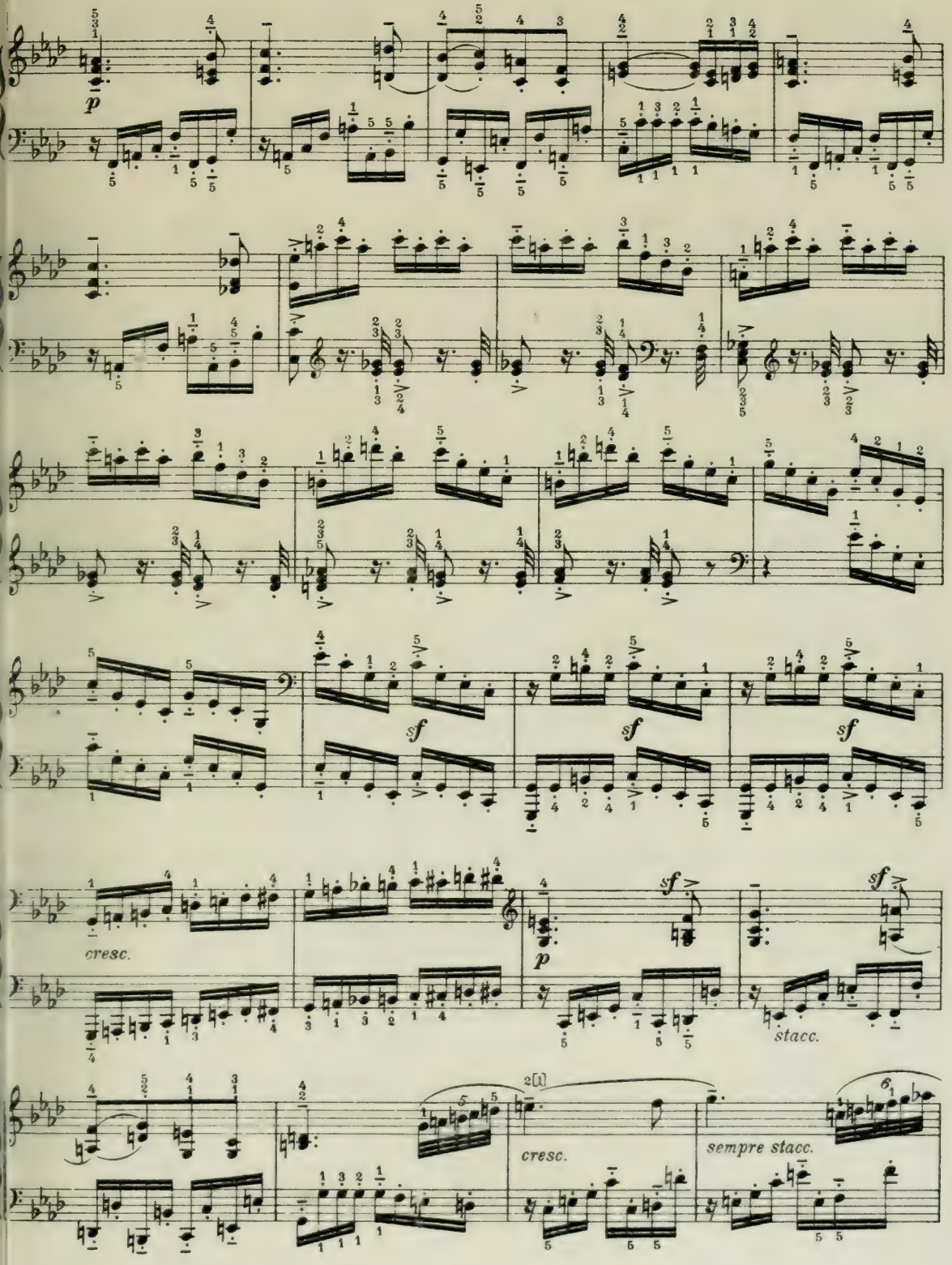


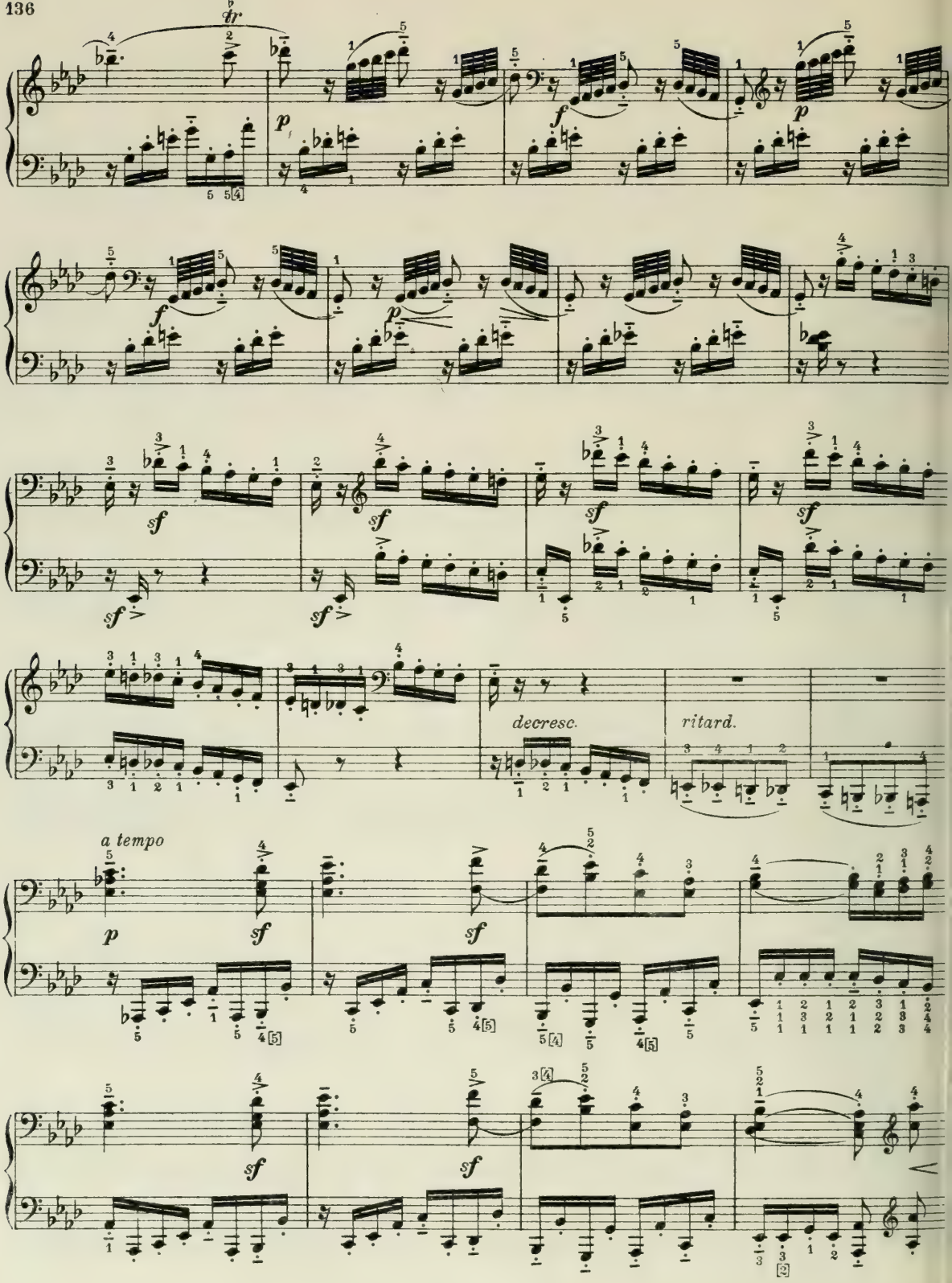


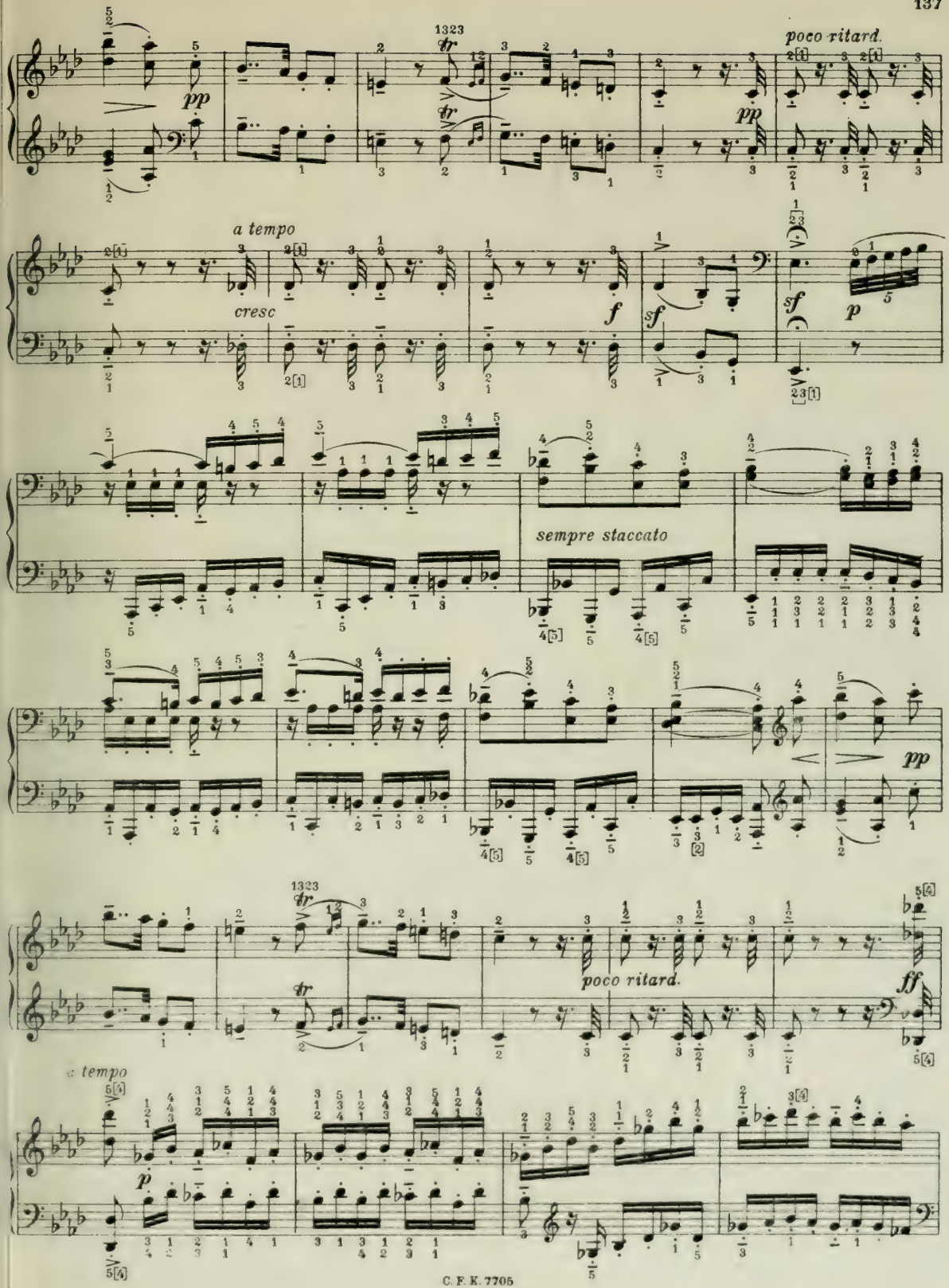

*) Hier tritt zum Vibrato der Rollschwung.

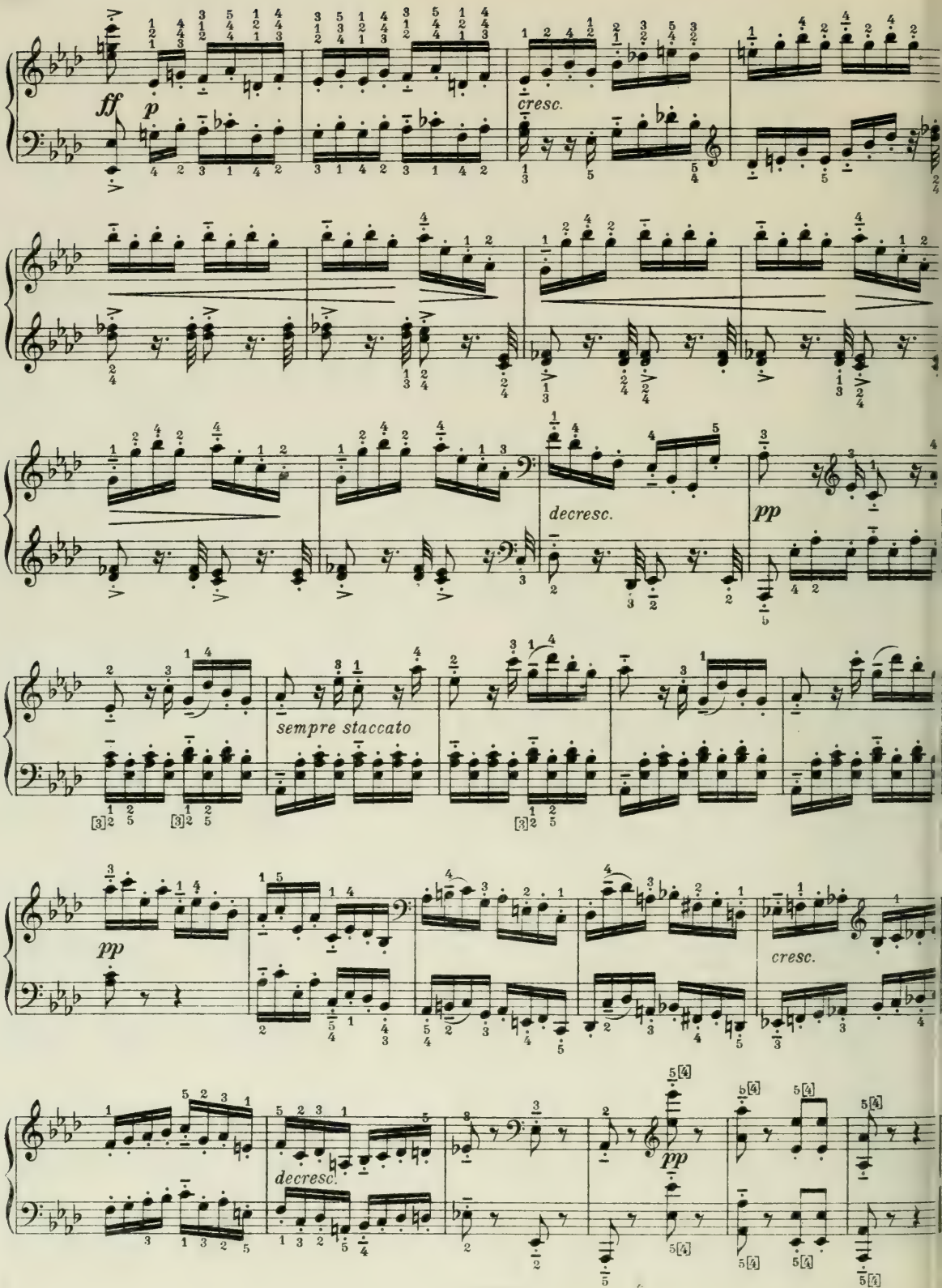
*) *Here the rolling swing is added to the vibrato.*

*) Ici l'oscillation rotatoire s'unit a vibrato.


p
sf
sf
sf
cresc.
p
sf
stacc.
cresc.
sempre stacc.


tr
p
f
p
f
p
sf
sf
sf
sf
sf
sf
decresc.
ritard.
a tempo
p
sf
sf
sf
sf

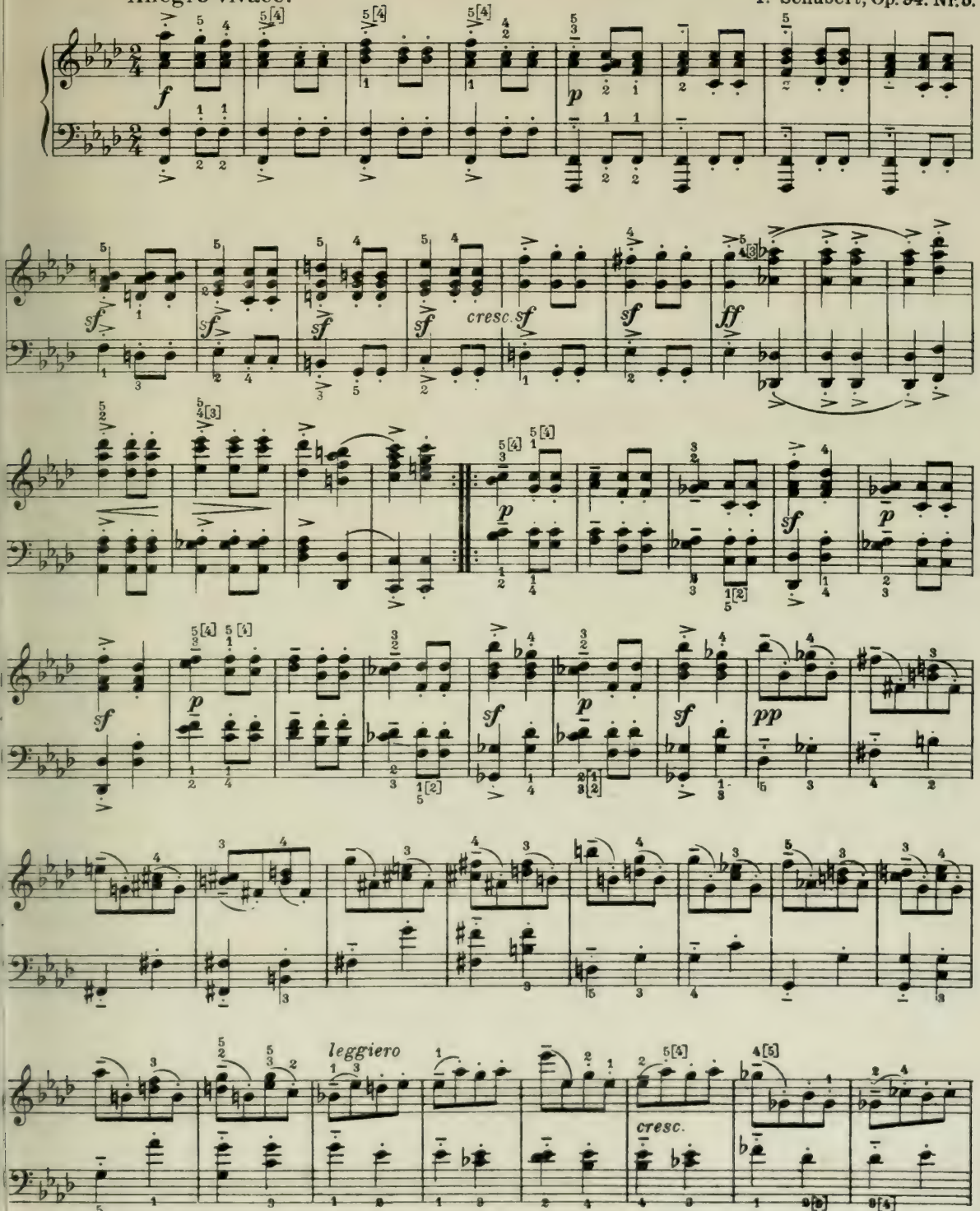

poco ritard.
a tempo
cresc
sempre staccato
poco ritard.
a tempo

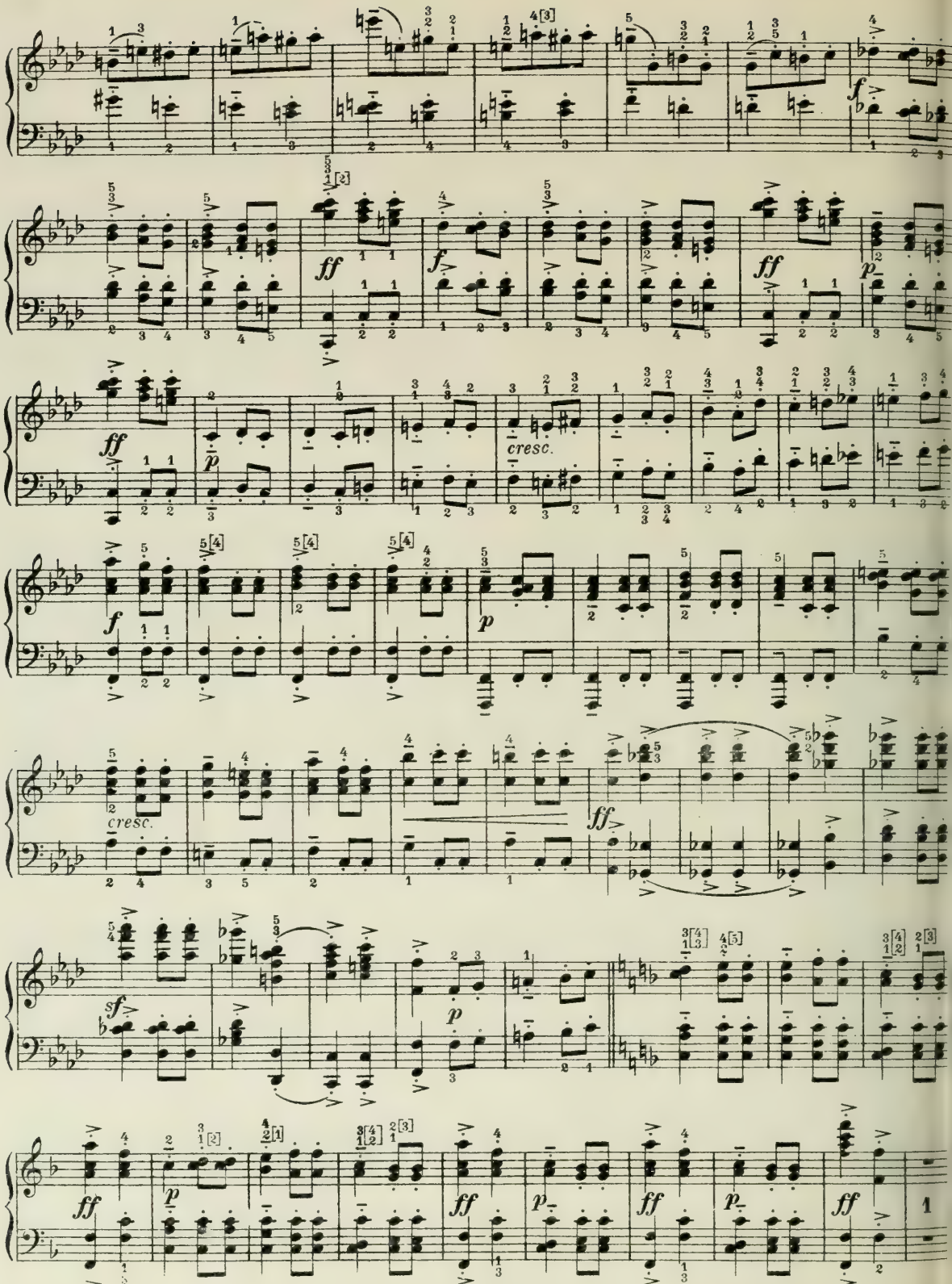

ff
p
cresc.
decresc.
pp
sempre staccato
pp
cresc.
decresc.
pp

# Moment musical.

Allegro vivace.

F. Schubert, Op. 94. Nr. 5.

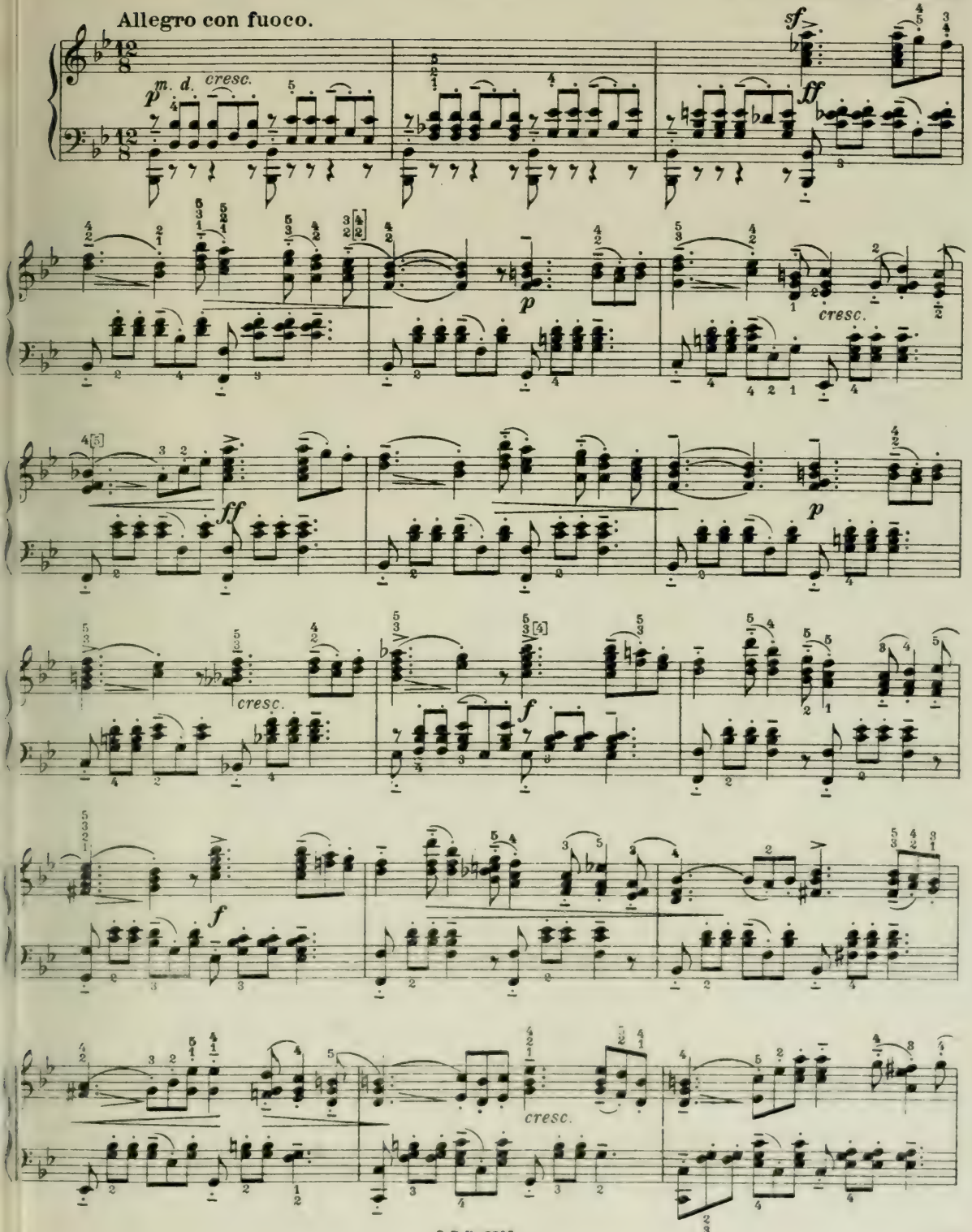


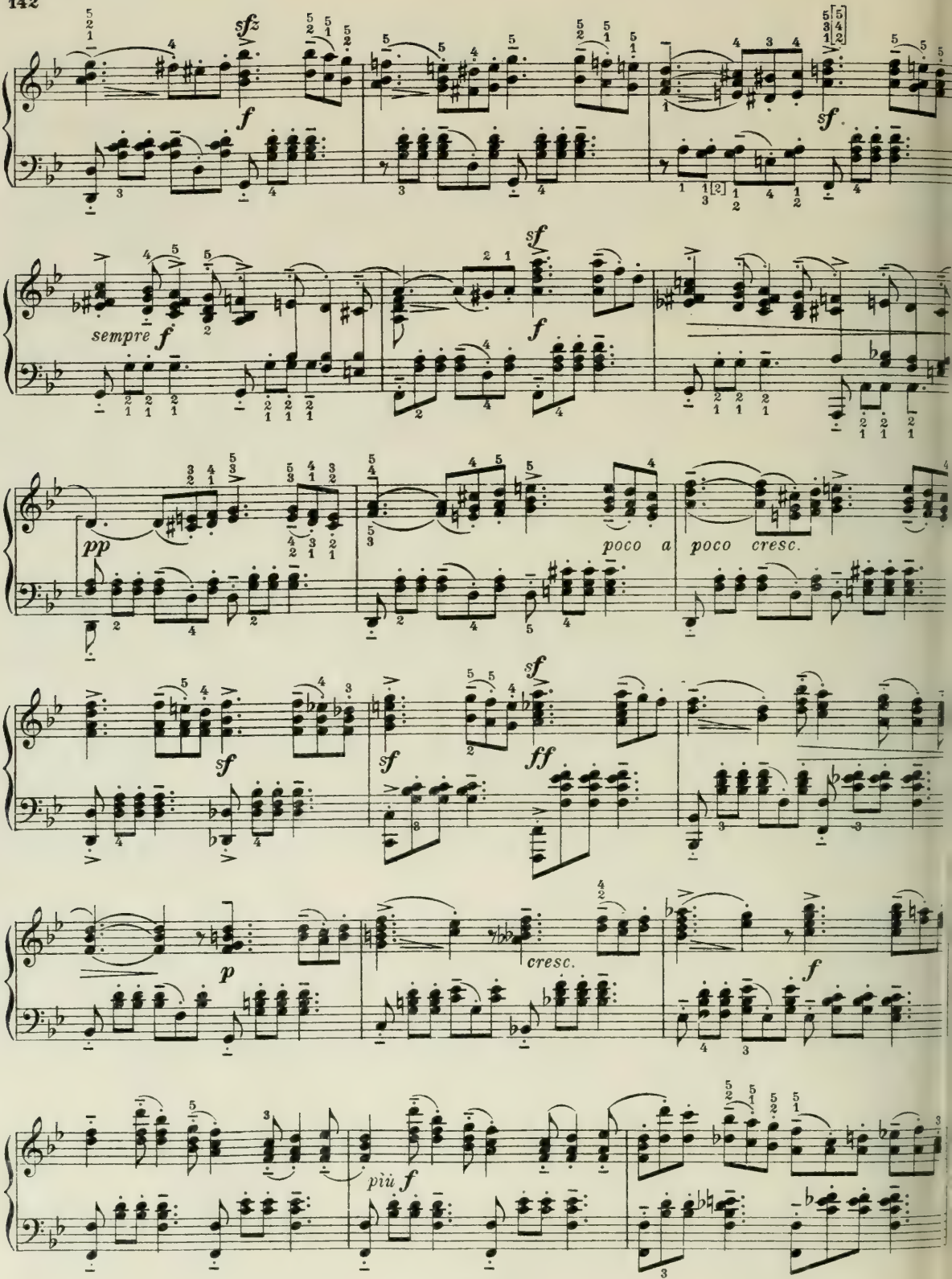

f
ff
f
ff
p
ff
p
cresc.
f
p
cresc.
ff
sf
p
ff
p
ff
p
ff
1

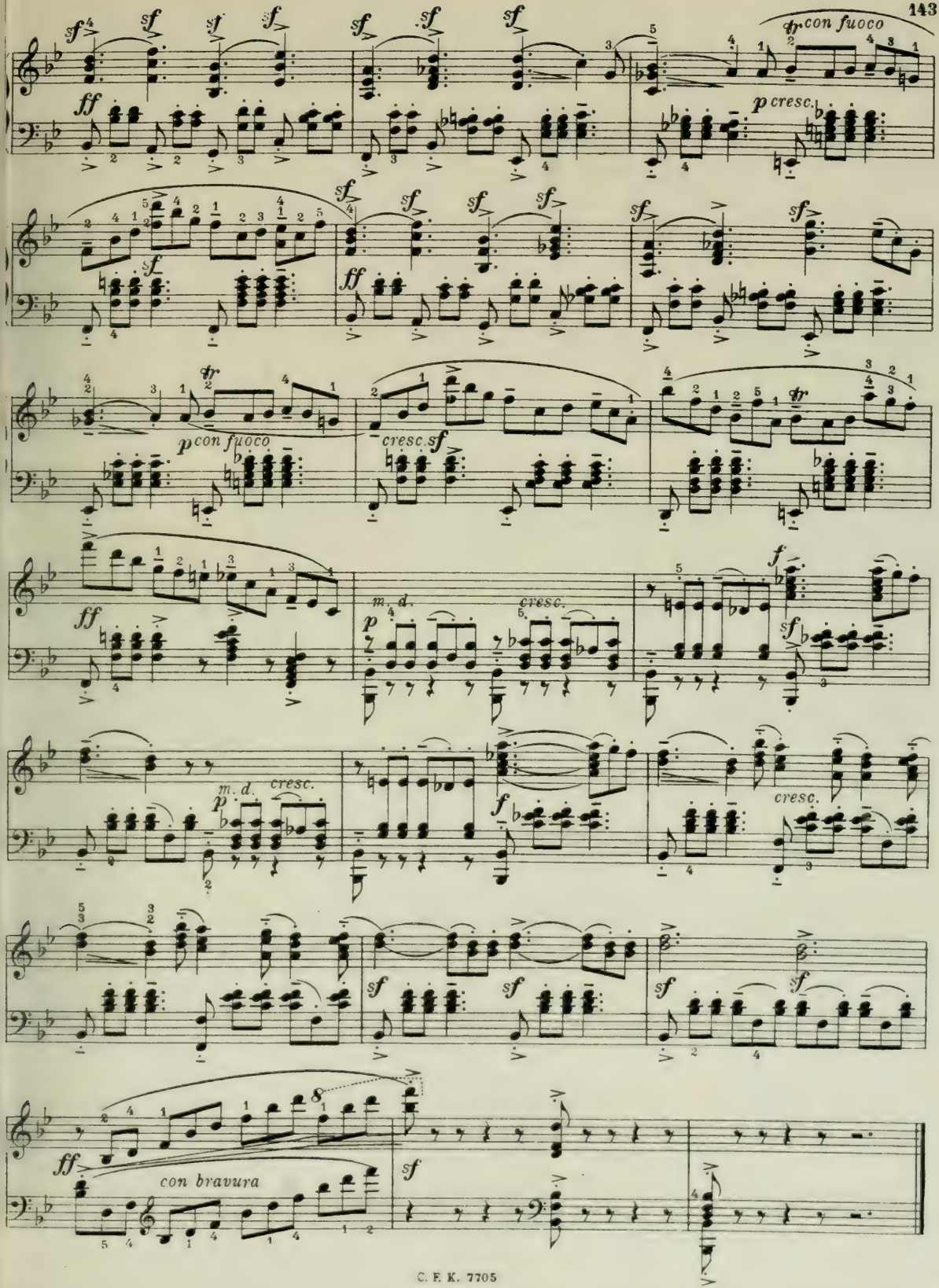
# Lied ohne Worte.

Nº 26.

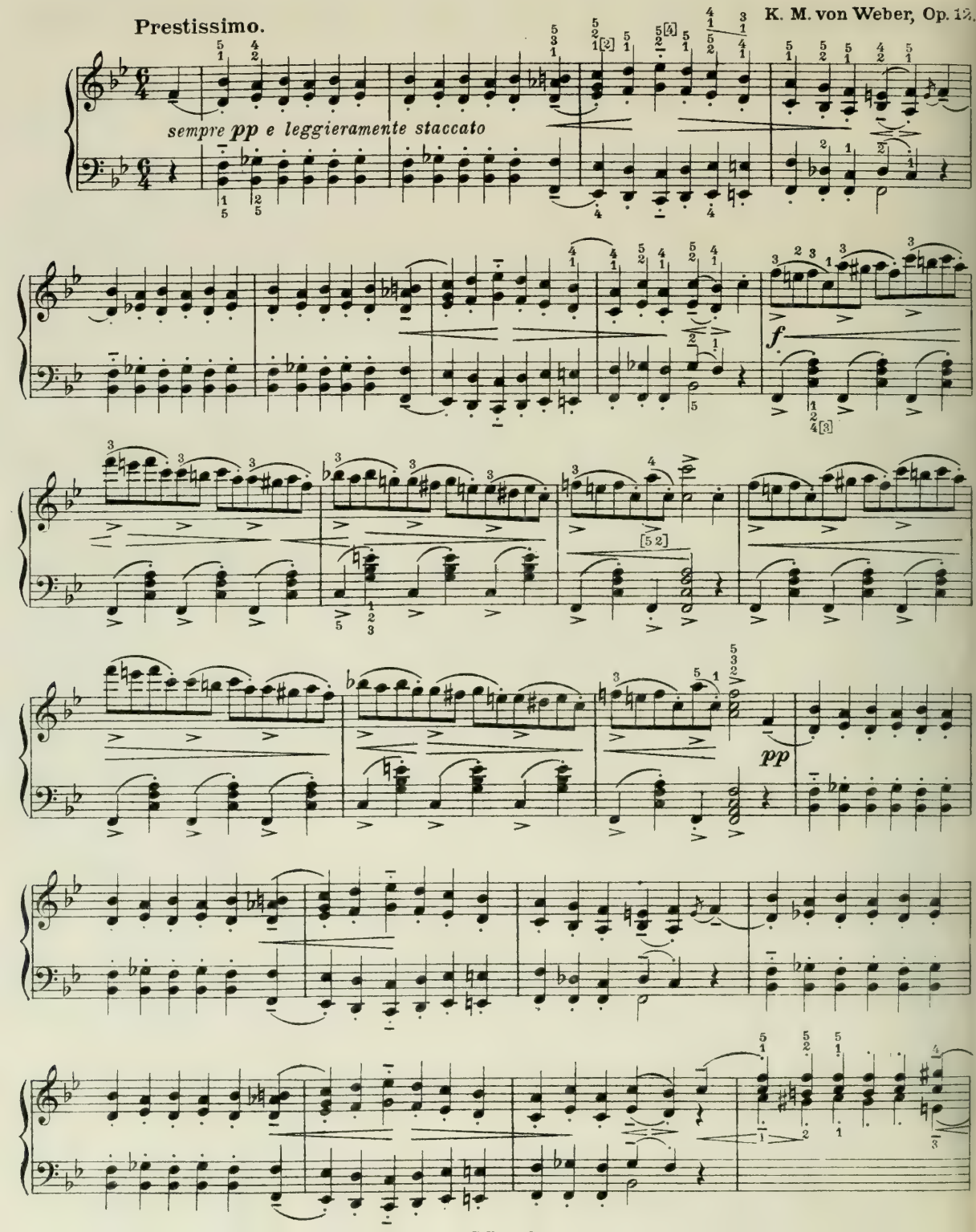
F. Mendelssohn Bartholdy.

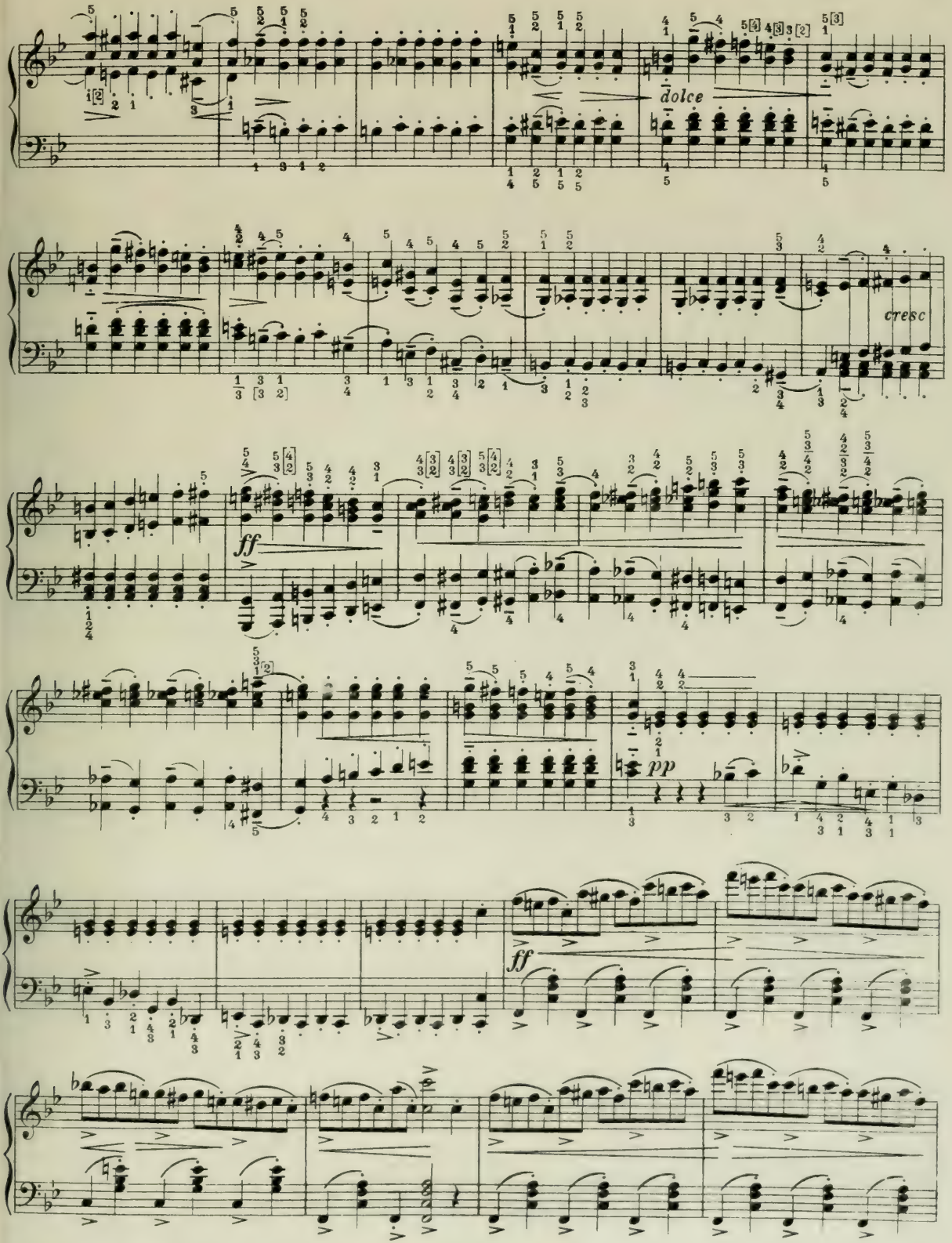


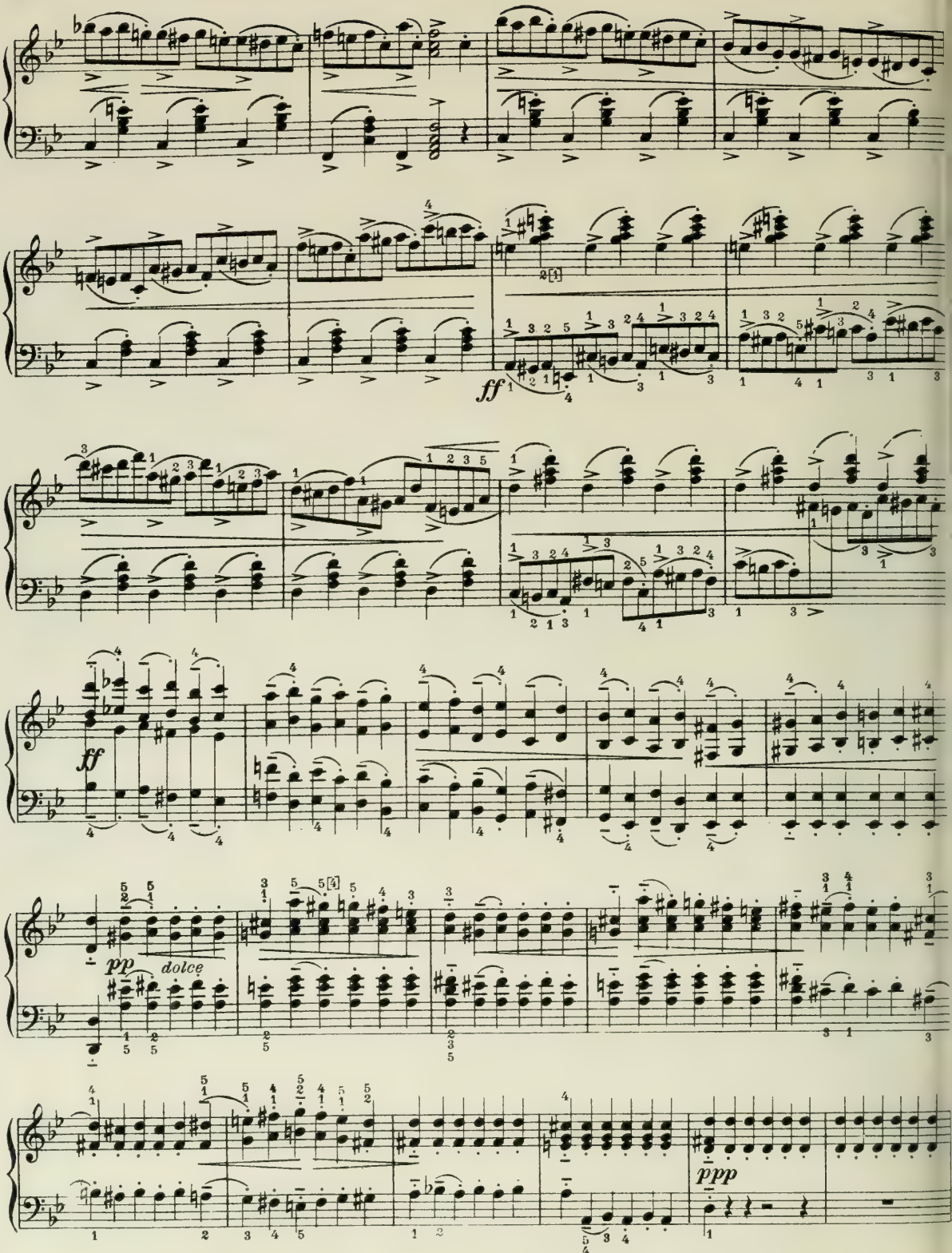

sfz
f
sempre f
sf
f
pp
poco a
poco cresc.
sf
sf
ff
p
cresc.
f
più f

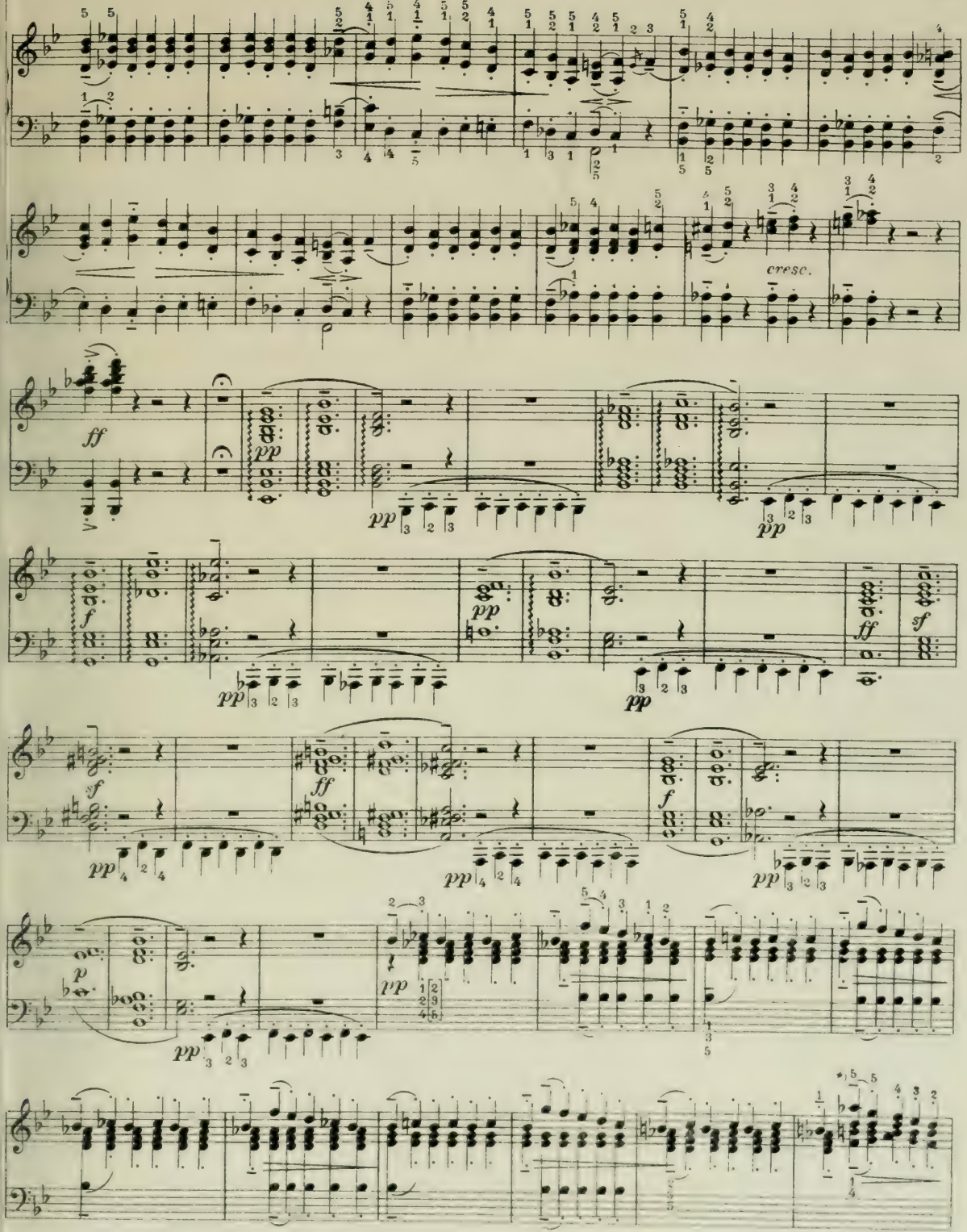

con fuoco
cresc.
con fuoco
cresc.
m. d.
cresc.
m. d.
cresc.
cresc.
con bravura

# Momento Capriccioso.




dolce
cresc
ff
pp
ff

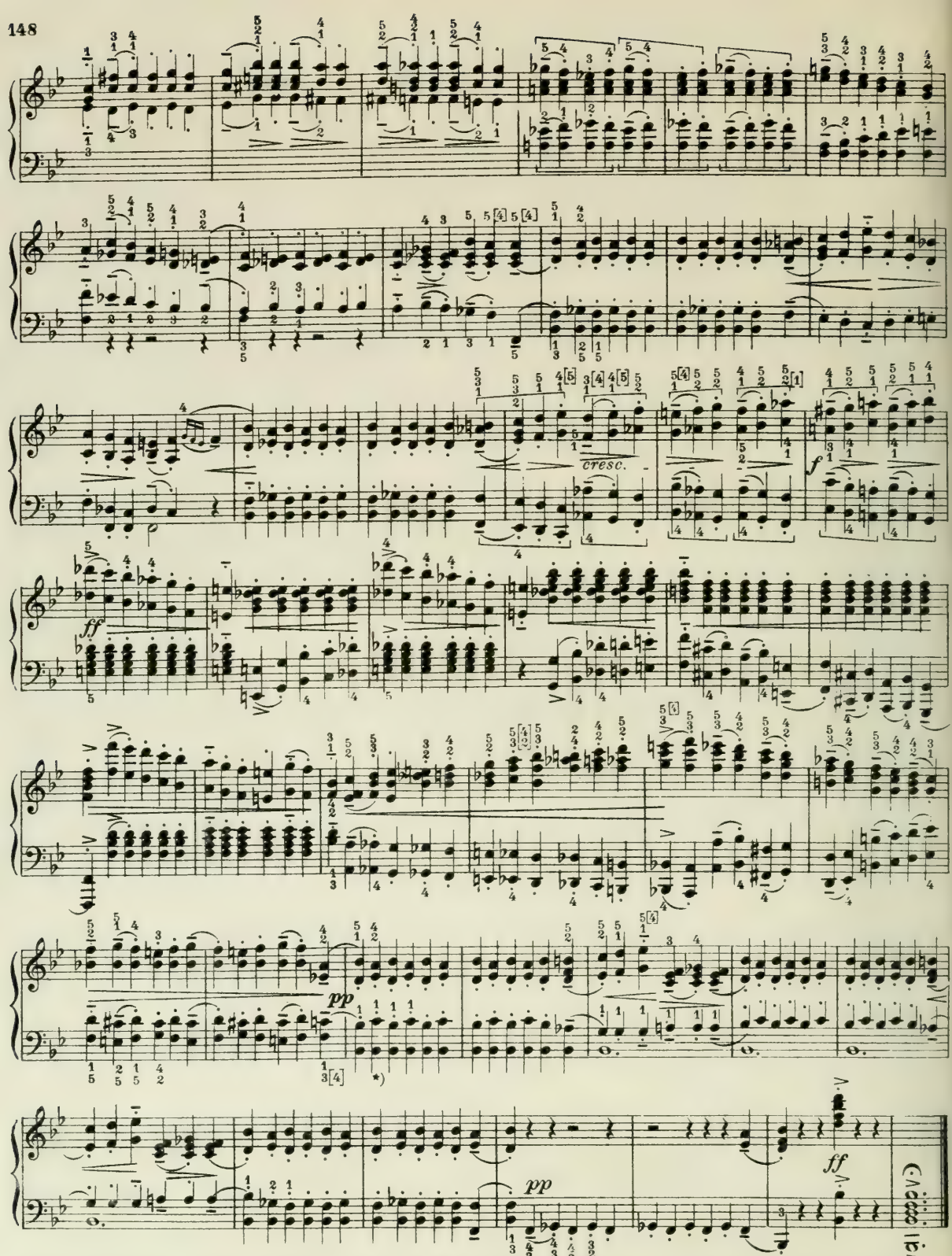

ff
ff
pp
dolce
ppp




*) Statt zwei Töne kann die rechte Hand auch drei Töne übernehmen.

*) *The right hand may take three notes instead of only two*

*) La main droite peut aussi prendre trois notes au lieu de deux.




*) Das c in der linken Hand kann auch von der rechten Hand gespielt werden.

*) *The c in the left hand may also be played by the right hand.*

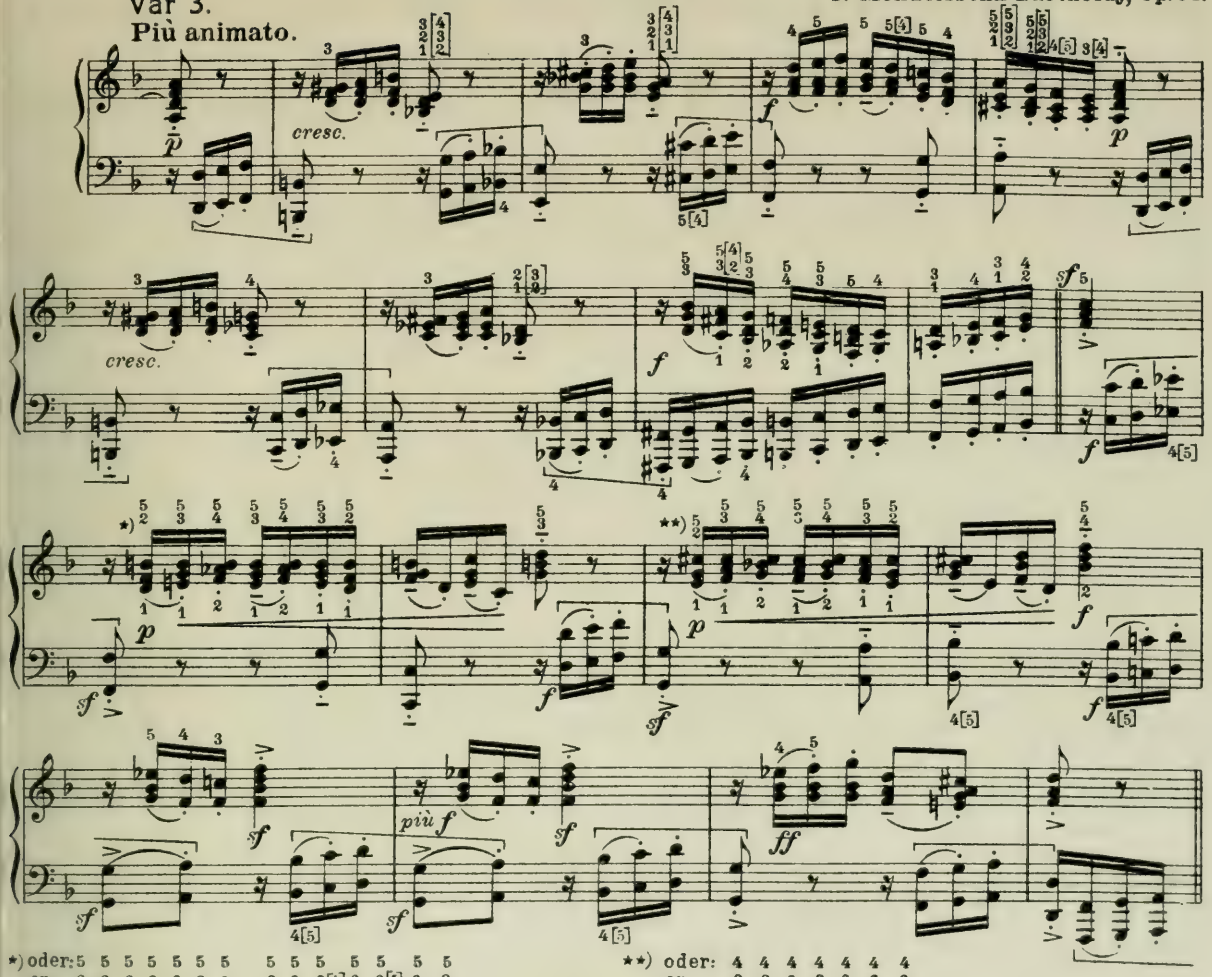
*) Le do de la main gauche peut aussi être joué par la droite.

# Variations sérieuses.

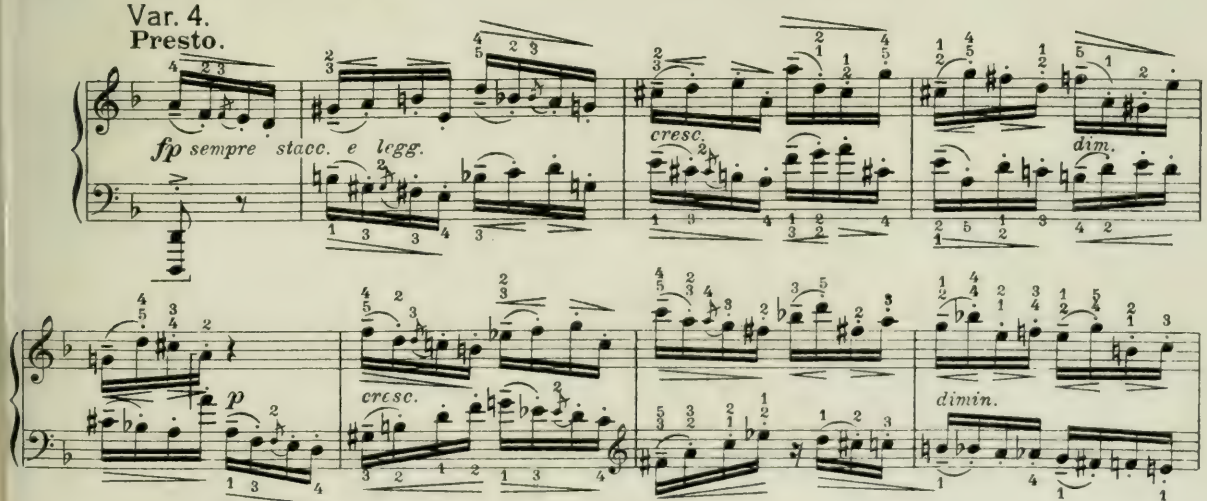
## Var. 3, 4, 12, 13.

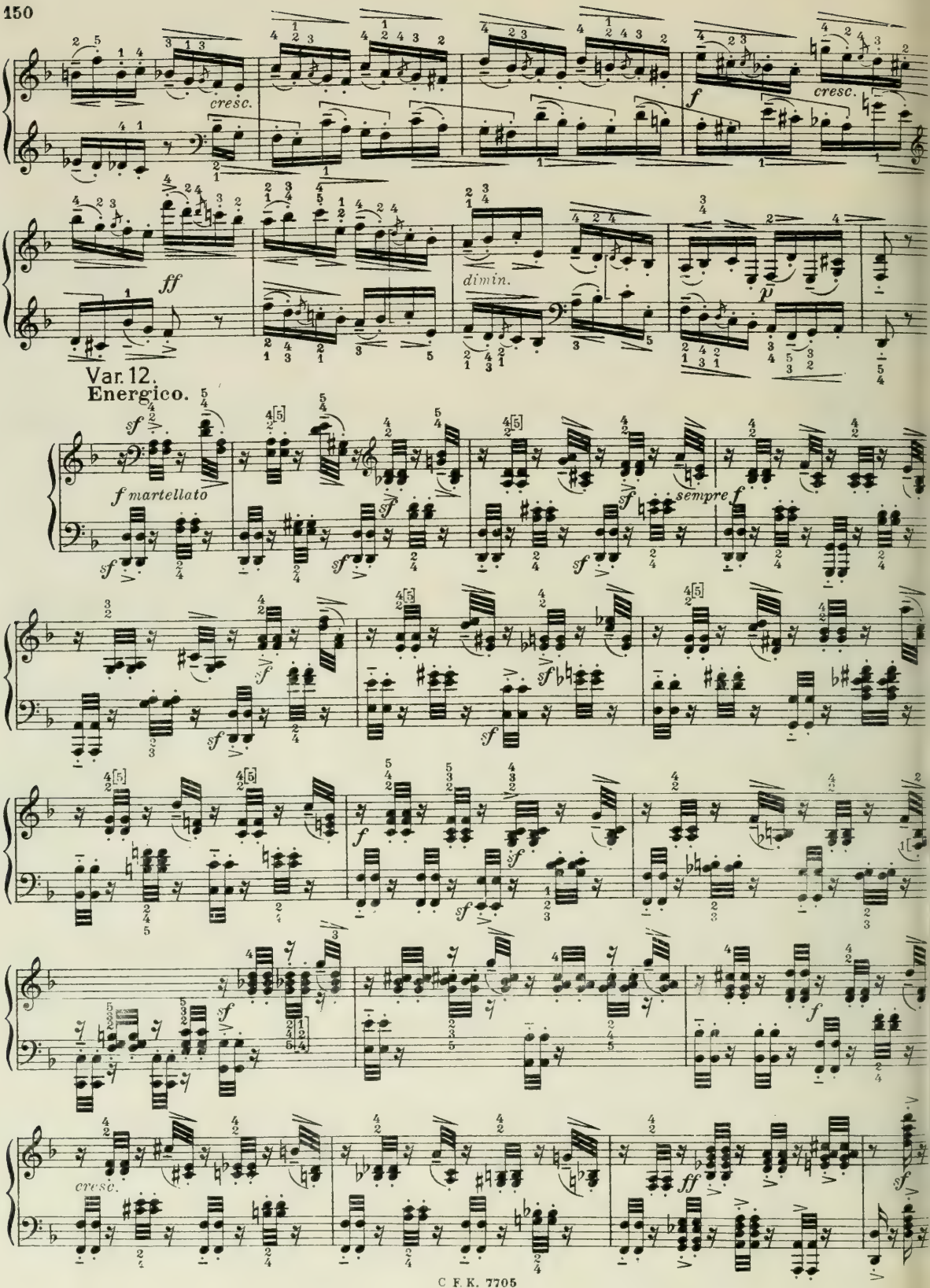
F. Mendelssohn Bartholdy, Op. 54.

### Var 3.
**Più animato.**




### Var. 4.
**Presto.**




cresc.
f
cresc.
ff
dimin.
p
Var. 12.
Energico.
sf
f martellato
sempre f
cresc.
ff

Var. 13. **Andante.**

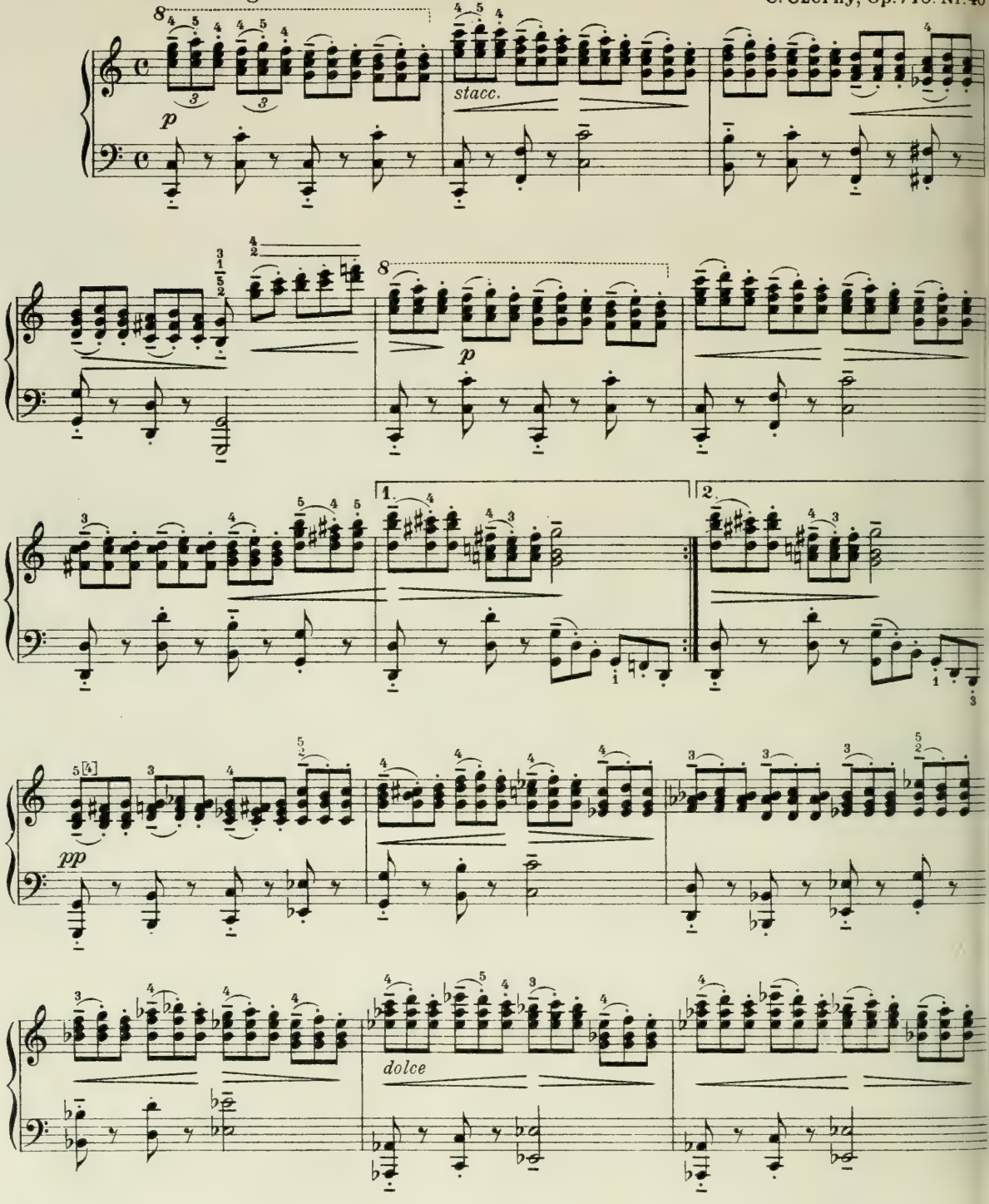
*sempre assai leggiero*

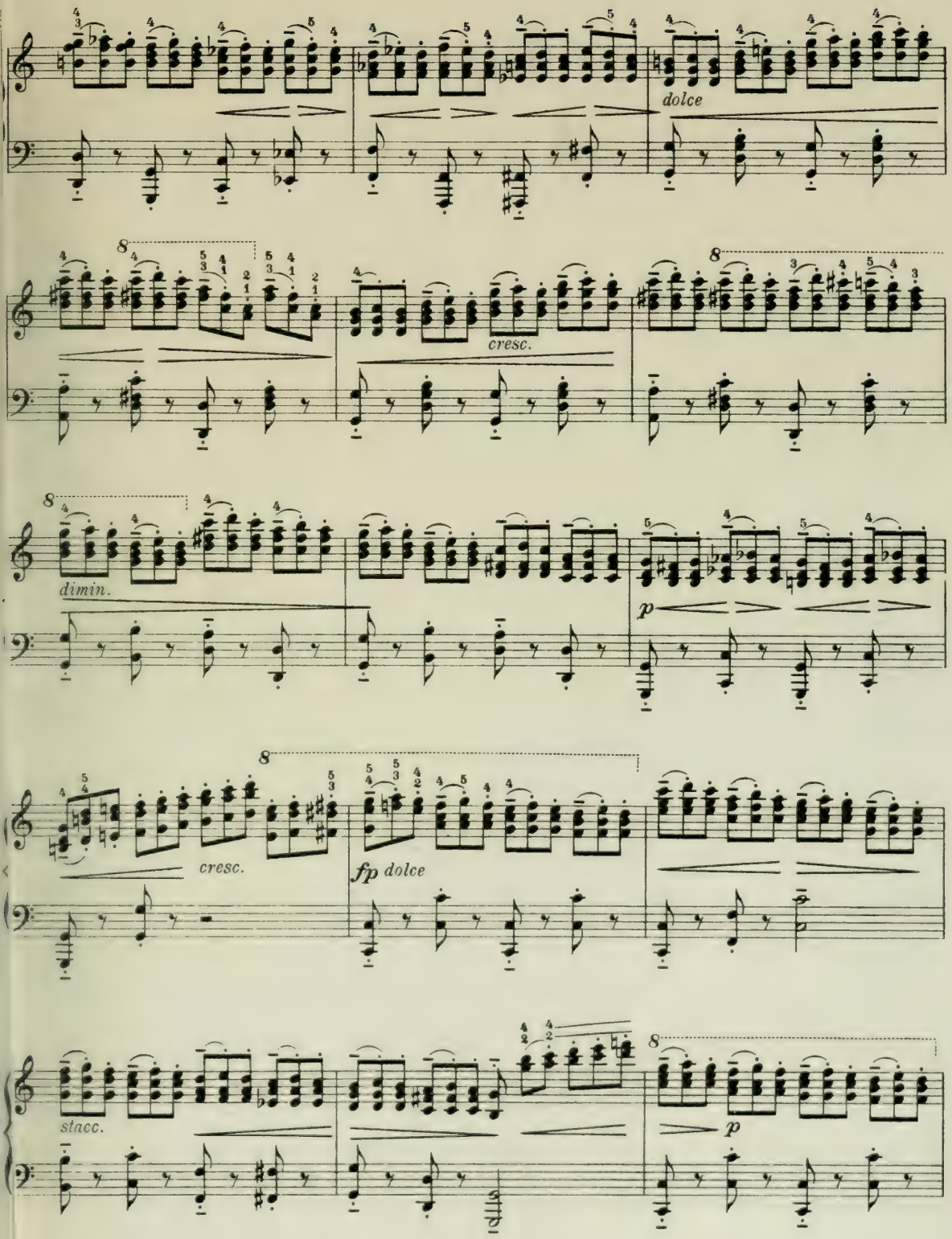
*sempre assai marc.*

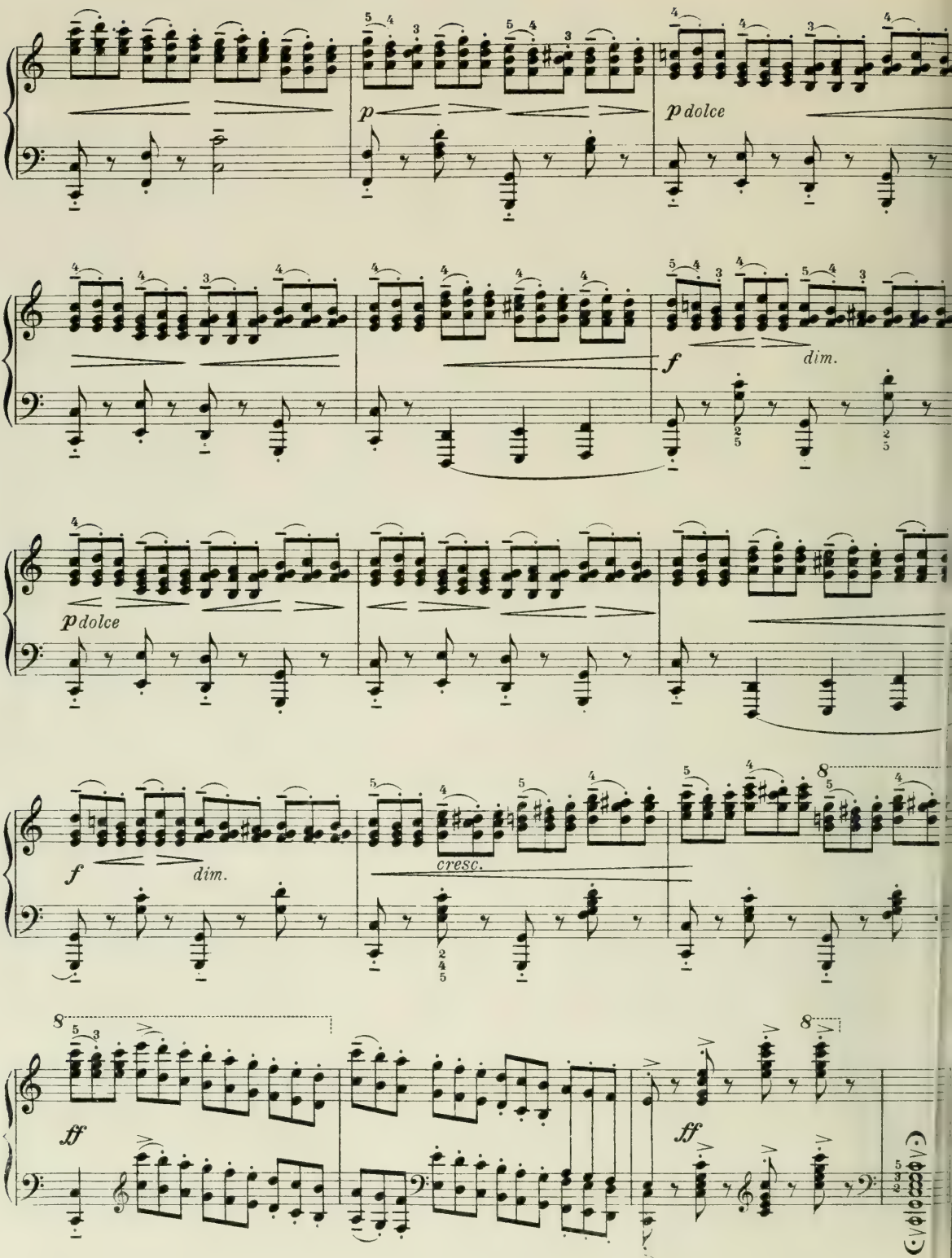
*quasi pizzicato*

# Übung.

**Molto allegro.** C. Czerny, Op. 740. Nr. 40

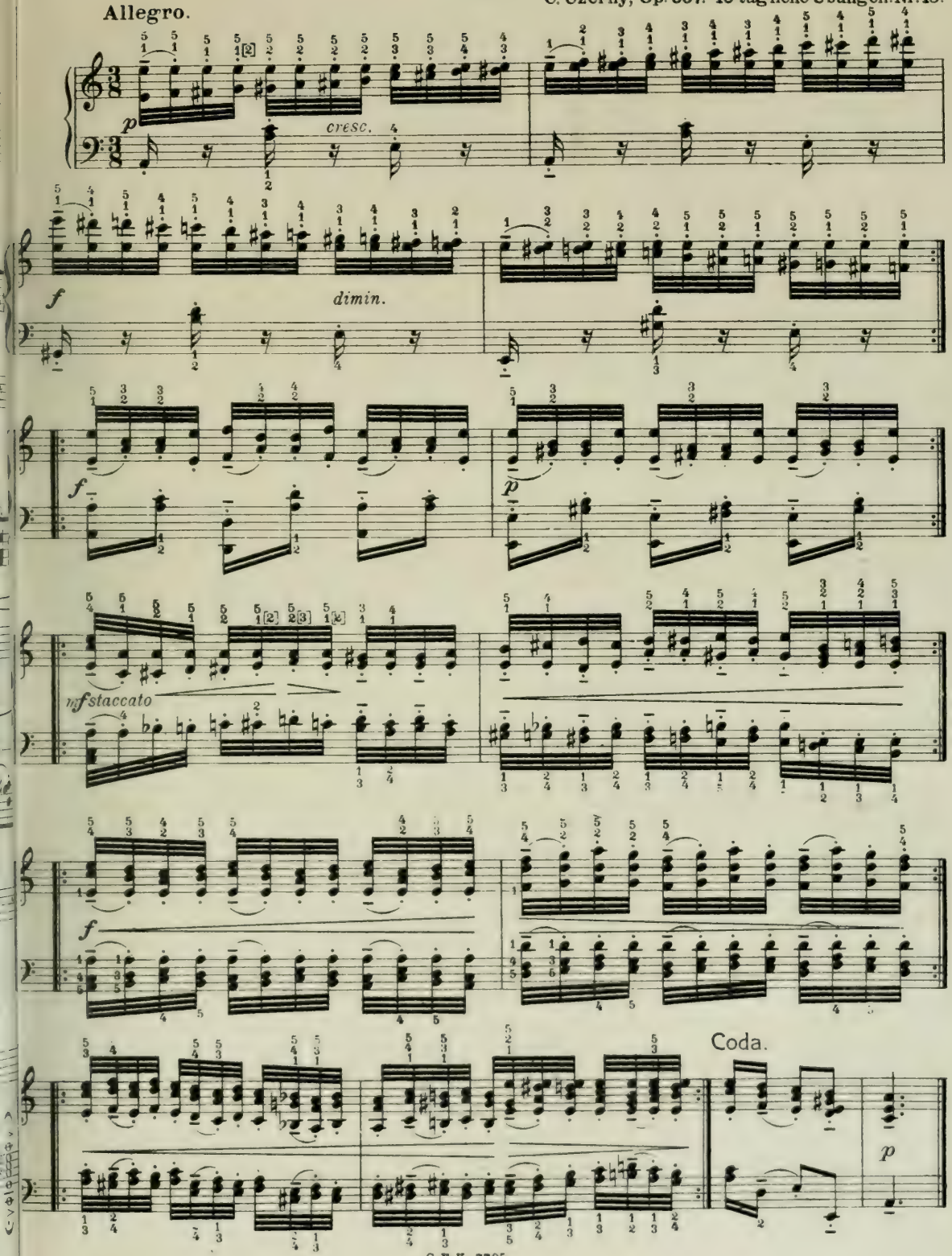



dolce
cresc.
dimin.
p
cresc.
fp dolce
stacc.
p


p
p dolce
f
dim.
p dolce
f
dim.
cresc.
8
8
8
ff
ff

# Übung.

C. Czerny, Op. 337. 40 tägliche Übungen. Nr. 18.



In den folgenden Übungen, Etüden und Vortragsstücken für das Oktavenspiel sind der angemerkte 4. und 3. Finger, besonders auf Obertasten, keineswegs verpflichtend. Spieler mit Händen von nicht genügender Spannung tun gut, sich nur des gleichmäßigen Fingersatzes: $\frac{5}{1}$ (r. H.) und $\frac{1}{5}$ (l. H.) für alle Oktaven zu bedienen, um jeder Ermüdung, die beim Gebrauche der Finger $\frac{4}{1}$ und $\frac{3}{1}$ (r. H.) sowie $\frac{1}{4}$ und $\frac{1}{3}$ (l. H.) infolge der seitlichen Abstreckung der Hand und der dadurch leicht entstehenden Reibung eintreten kann, von vornherein vorzubeugen. Die größten Klaviervirtuosen bedienen sich der natürlichen Mittelstellung der Hand und des einheitlichen Fingersatzes $\frac{5}{1}$ (r. H.) und $\frac{1}{5}$ (l. H.).

Sodann beachte der Schüler bei der ersten Übung die genau vorgezeichneten Phrasierungen und die durch eckige Klammern: ⌜‾‾‾‾⌝ kenntlich gemachten Gliederungen der auf- und absteigenden Oktavengruppen. Es wird dadurch eine größere Klarheit und Übersicht über den Bau und den Verlauf der Oktavengruppen gewonnen und das Gefühl für die Phrasierung und für die rhythmische Zusammenfassung der Motivgruppen in eine Bewegung geweckt, was für das Ohr wie für das Gedächtnis in gleicher Weise bildend ist. Für fortlaufende oder in sich zurücklaufende Gruppen ist möglichst die kurvenförmige Gleitung als beste Bewegungsform anzuwenden. Die durch Bindebogen verknüpften Oktaven sind ebenfalls mittels Gleitung zu spielen. Mit zunehmender Beherrschung der Formen und größerer Geschwindigkeit fallen die kleineren Unterteilungen der Motive und ihre Verbindungen von selbst weg. Der Spieler sei aber auch in diesem Falle bestrebt, die „ideellen" Einschnitte und hauptsächlichsten Teilpunkte als solche für das Ohr kenntlich zu machen. Durch die richtige Phrasierung und bewegungsgemäße Einteilung wird sowohl die Sicherheit als auch die Stetigkeit und Flüssigkeit der Oktaventechnik wesentlich gefördert und die Gefahr eines mechanisch-metronomischen Abspielens vermieden.

*In the following exercises and pieces for octave-playing, the pianist is by no means bound to use the 4th and 3rd fingers as indicated, especially on the black keys. Players whose hands cannot execute the stretches, will do well to use the uniform fingering: $\frac{5}{1}$ (r. h.) or $\frac{1}{5}$ (l. h.) for all octaves, in order, from the very beginning, to prevent any fatigue which is only too apt to result from using fingers $\frac{4}{1}$ and $\frac{3}{1}$ (r. h.) or $\frac{1}{4}$ and $\frac{1}{3}$ (l. h.), owing to the lateral stretching of the hand to reach the note and the friction easilly caused thereby. The greatest pianists resort to the natural medium pose of the hand and the uniform fingering $\frac{5}{1}$ (r. h.) and $\frac{1}{5}$ (l. h.).*

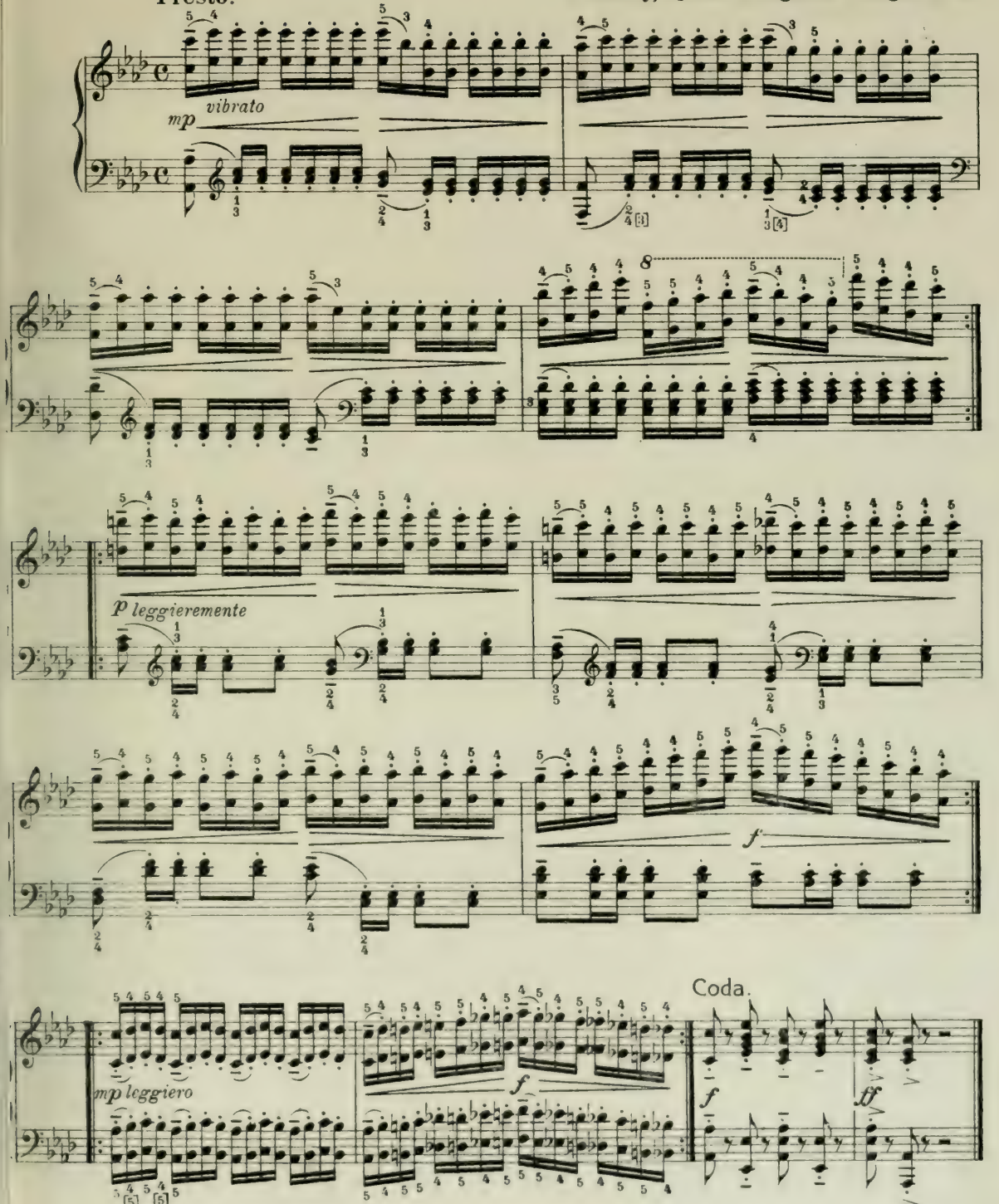
*In practising the first exercise, the pupil should most carefully observe the phrasing as indicated, and the division of the ascending and descending groups of octaves as indicated by the angular brackets: ⌜‾‾‾‾⌝. This affords great clearness and facilitates matters for the eye in grasping the construction and progression of the octave-groups, while it develops the sense for phrasing and for the rhythmical comprehension of the motive-groups in one motion, cultivating at the same time both ear and memory. In executing progressive or recurring groups, it is advisable, whenever possible, to resort to the curved glide as the best motion. Octaves bound by slurs are also to be played by means of the glide. As the pupil more and more masters the forms and acquires more and more velocity, the smaller subdivisions of the motives and the bindings or connections disappear of themselves. Still also in this case the player should ever strive to render the musical sections "dictated by the feeling" and the principal divisions audible as such to the ear. Correct phrasing and separation of the parts according to the movement will greatly facilitate the execution and considerably contribute towards securing uniform and flowing octave technic, preventing the danger of a mechanico-metronomic playing.*

Pour les octaves des exercises, études et morceaux suivants, les 4e et 3e doigts ne sont pas de rigueur, principalement sur les touches noires. Les mains à extensions trop petites feront bien de ne se servir que du doigté égal $\frac{5}{1}$ (m. d.) $\frac{1}{5}$ (m. g.) pour toutes les octaves afin de prévenir de prime abord toute fatigue pouvant survenir par l'emploi des doigts $\frac{4}{1}$ et $\frac{3}{1}$ (m. d.) ou $\frac{1}{4}$ et $\frac{1}{3}$ (m. g.) et à cause de la tension de côté de la main et du frottement qui peut facilement s'en suivre. Les plus grands pianistes virtuoses se servent de la position moyenne naturelle de la main et du doigté unique $\frac{5}{1}$ (m. d.) et $\frac{1}{5}$ (m. g.)

Dans le premier exercice, observer les phrasés tels qu'ils sont indiqués ainsi que les divisions des groupes d'octaves ascendants et descendants indiquées par des parenthèses angulaires: ⌜‾‾‾‾⌝. On gagne par là une plus grande clarté et un meilleur aperçu de la structure et de la marche des groupes d'octaves, et le sentiment du phrasé et de l'ensemble rythmique des motifs est ainsi mis en éveil et formera en même temps l'oreille et la mémoire. Pour les groupes ascendants et descendants employer autant que possible le glissement en courbe comme la meilleure forme de mouvement. Les octaves liées doivent aussi être jouées par glissement. Par l'augmentation de la maîtrise des formes et par une plus grande vélocité, les plus petites subdivisions des motifs ainsi que leurs liaisons tombent d'elles-mêmes. Mais aussi dans ce cas, l'élève doit s'efforcer de rendre sensible à l'oreille les divisions "idéales" et les césures principales. Par un juste phrasé et une division conforme au mouvement, on favorise essentiellement aussi bien la sûreté que la continuité et la légèreté de la technique des octaves, et on évite ainsi le danger d'un jeu mécanique métronomique.

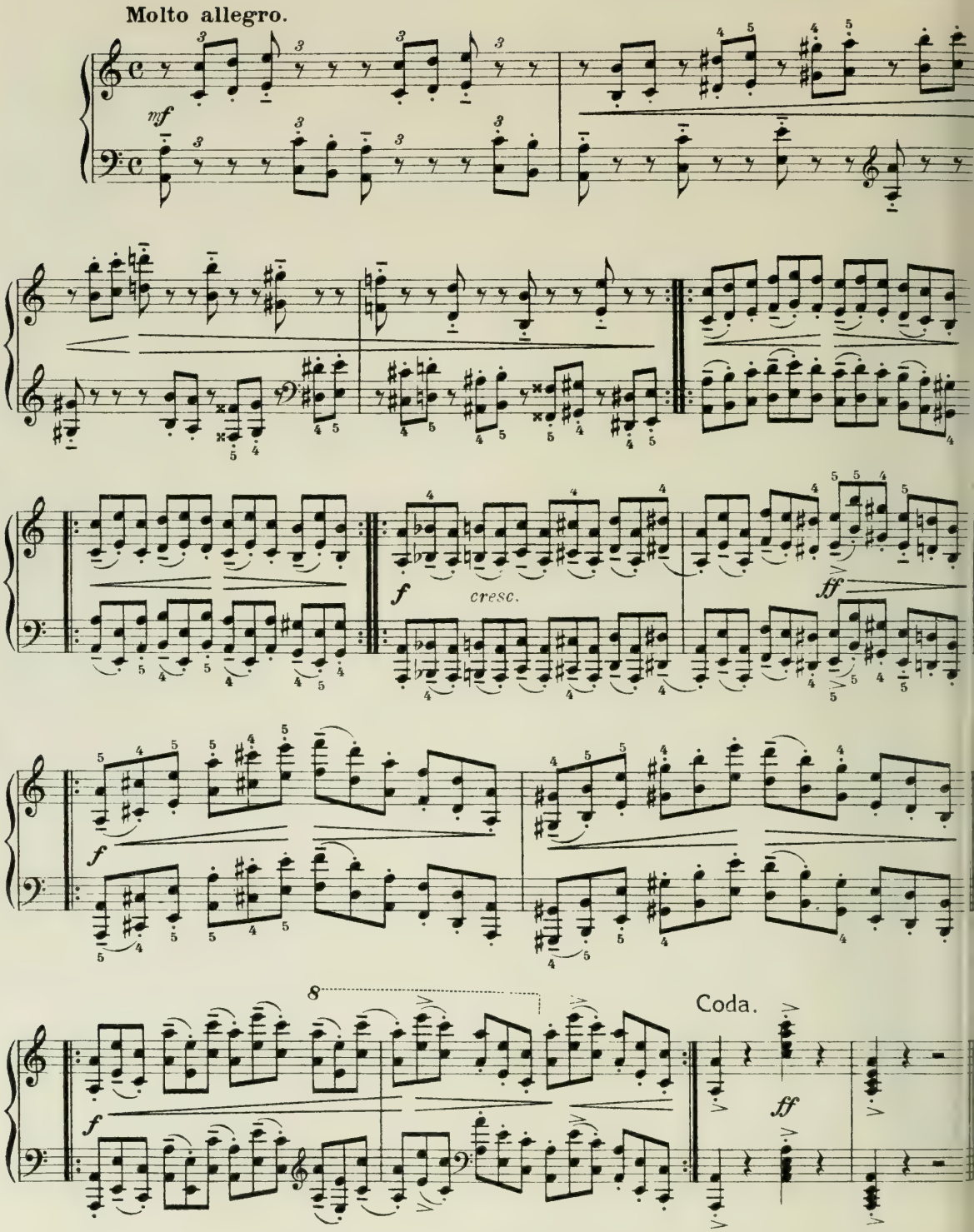
# Übung.

**Presto.** **C. Czerny, Op. 337. 40 tägliche Übungen. Nr. 12.**



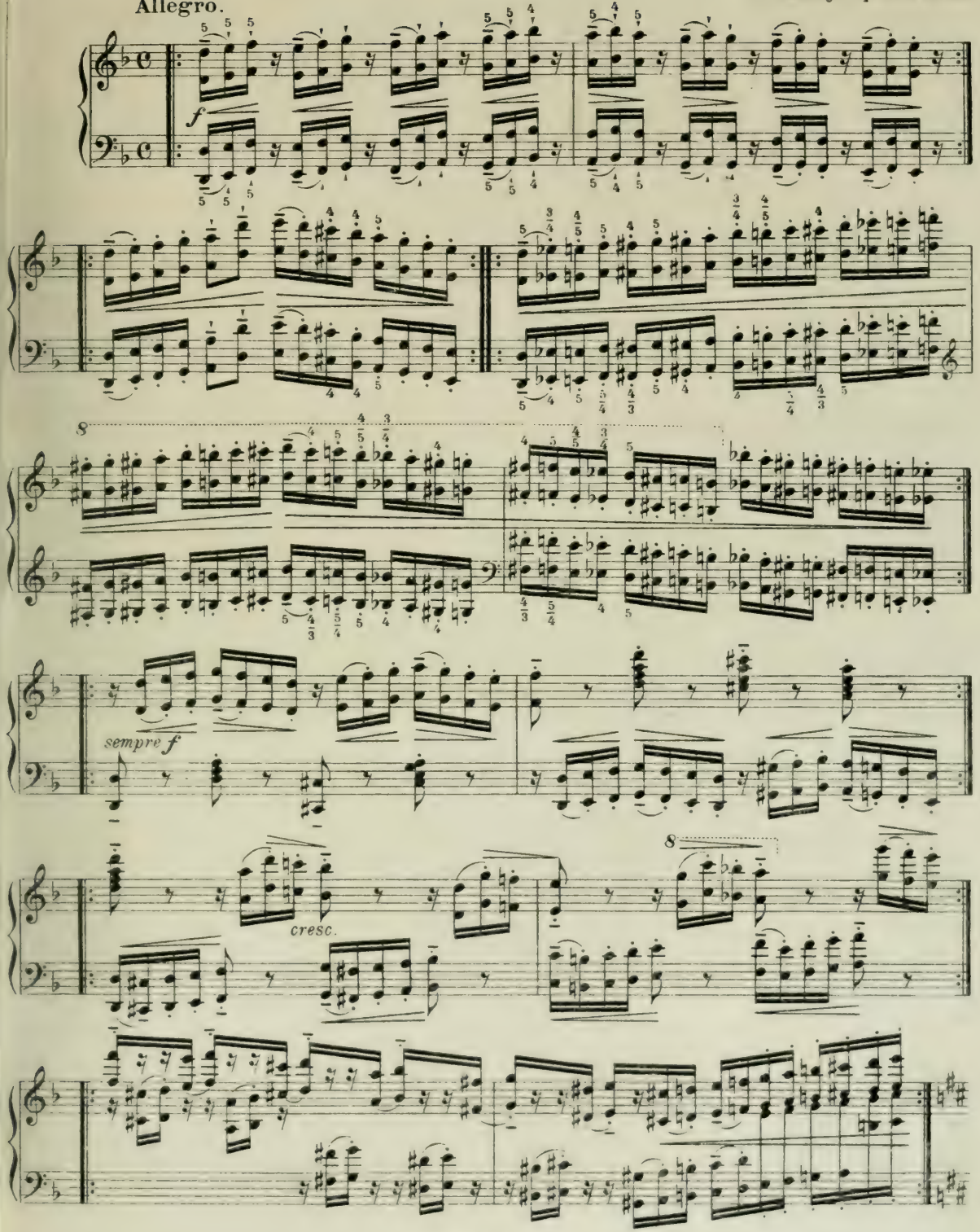
# Übung.

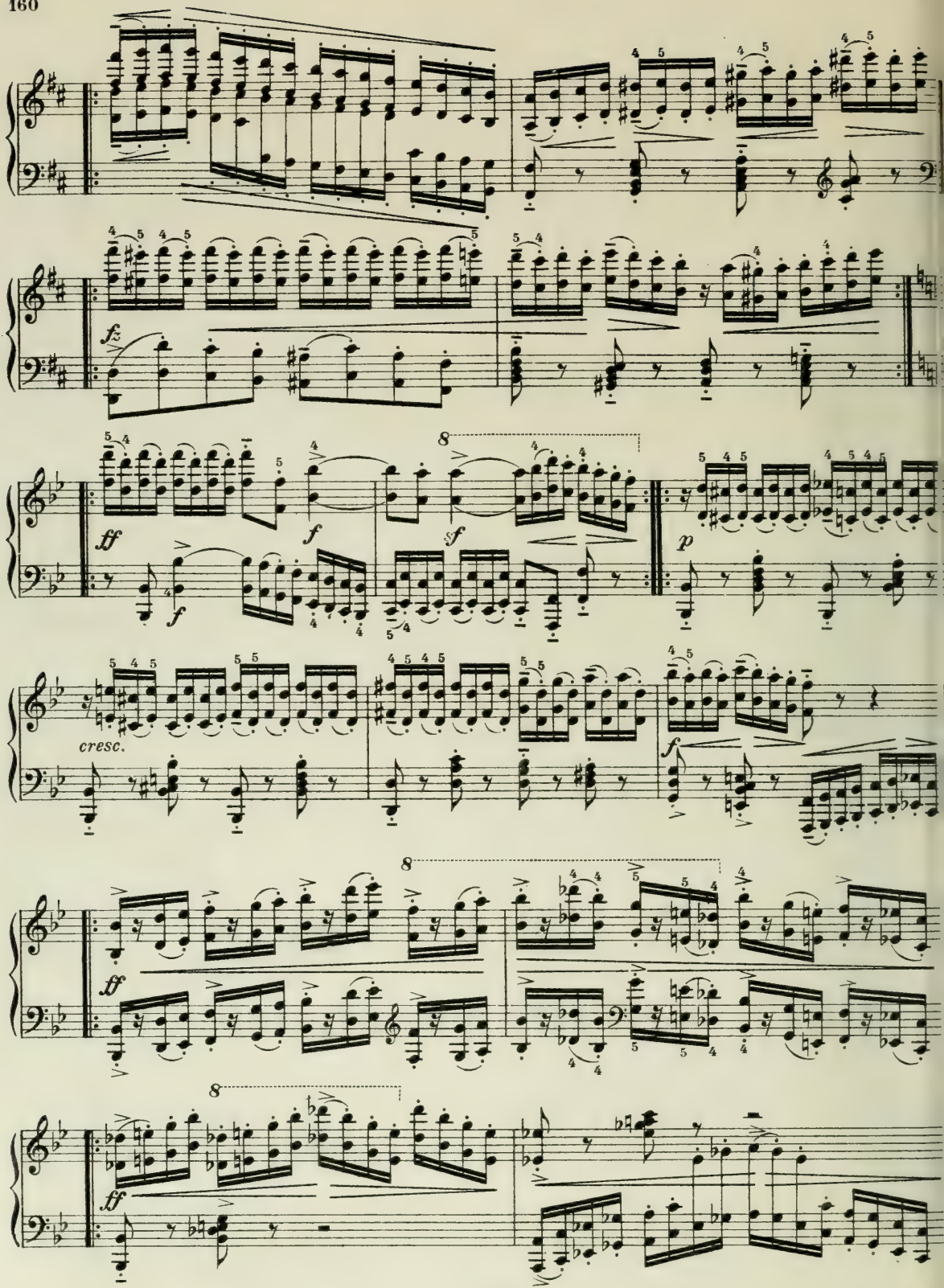
C. Czerny, Op. 337. 40 tägliche Übungen. Nr.

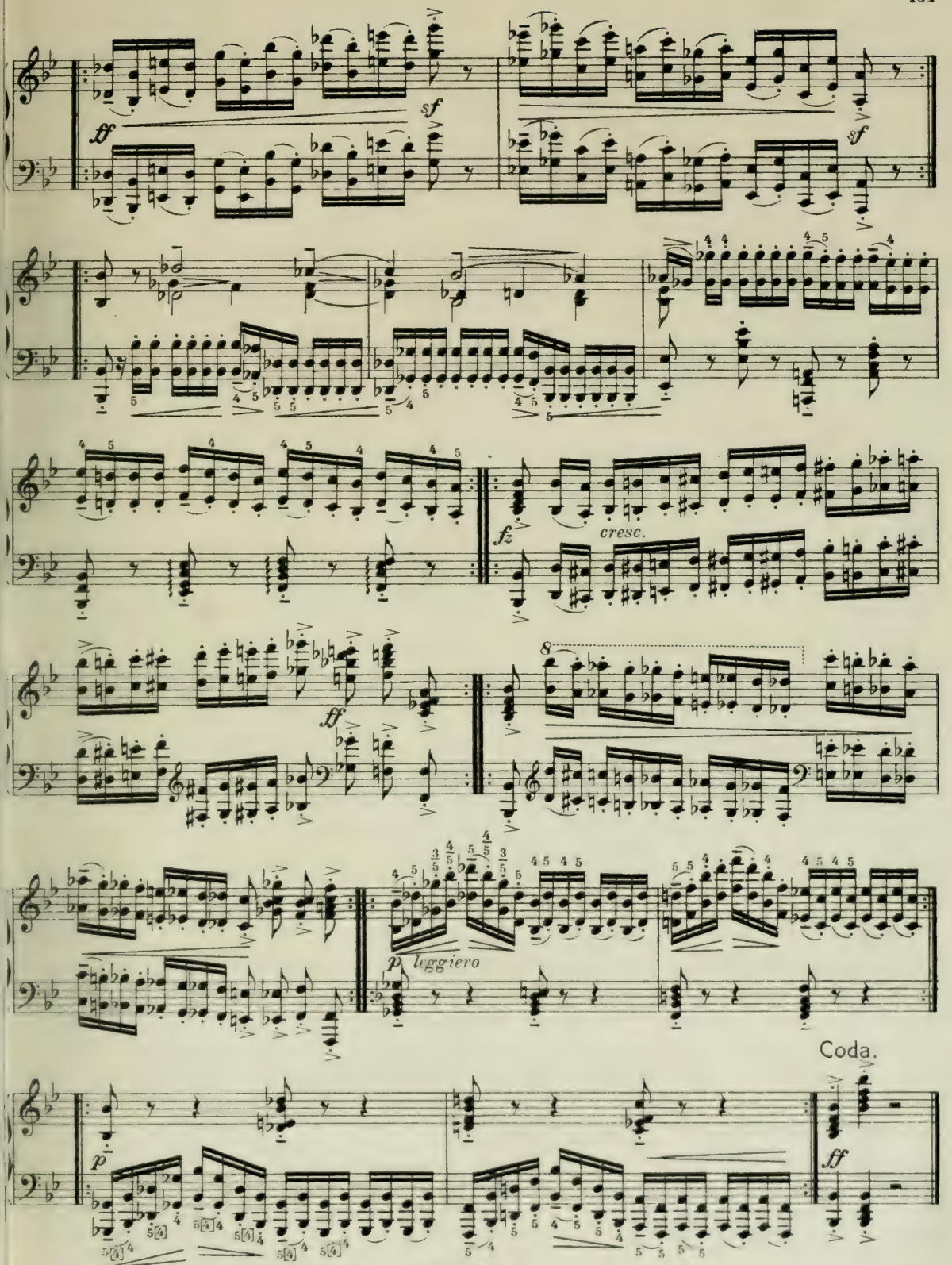


# Übung.

C. Czerny. Op. 365. Nr. 34.



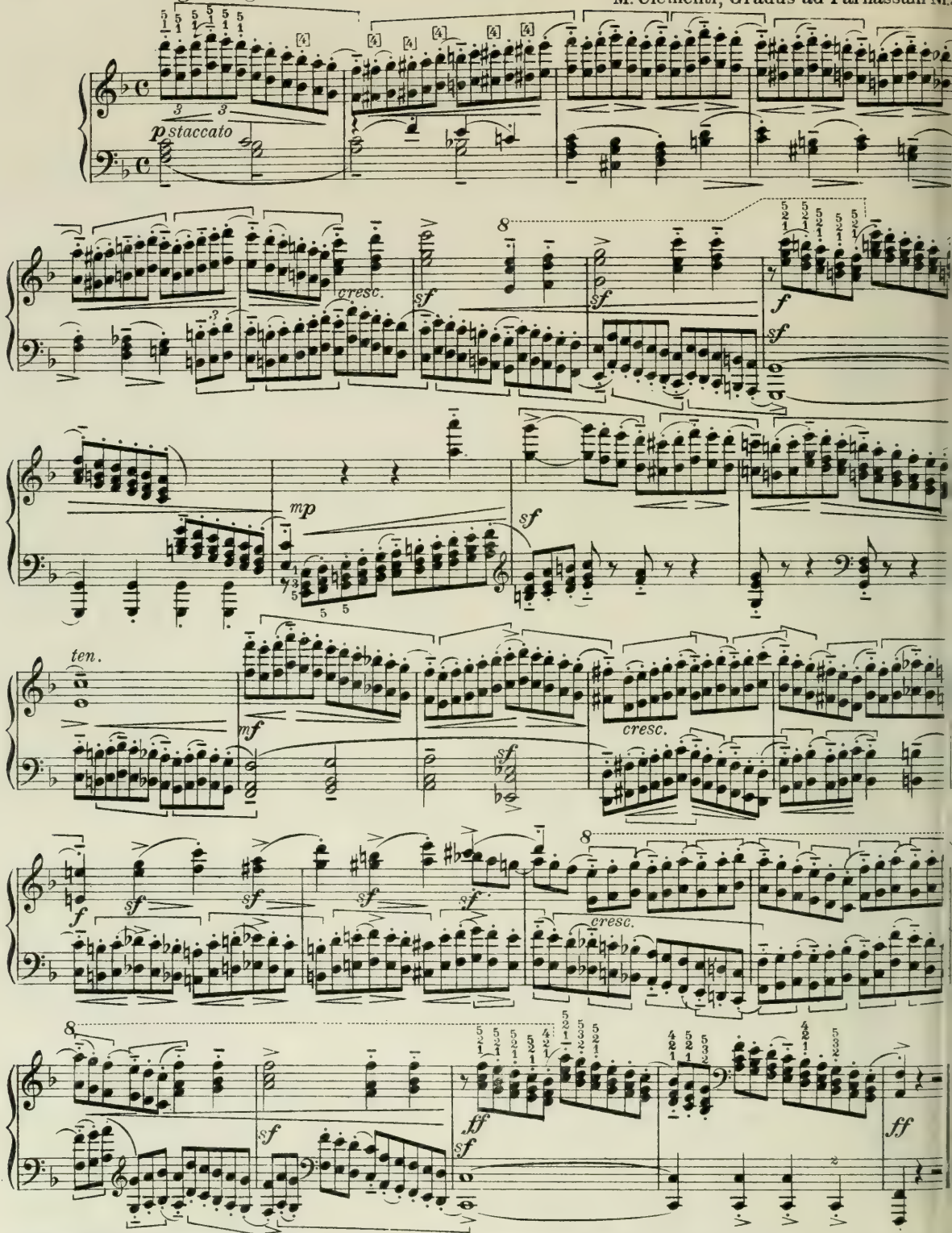

fz
ff
f
f
sf
p
cresc.
f
ff
ff


ff
sf
sf
fz
cresc.
ff
8
p leggiero
Coda.
p
ff

Allegro vigoroso.

# Etüde.*)

M. Clementi, Gradus ad Parnassum Nr.



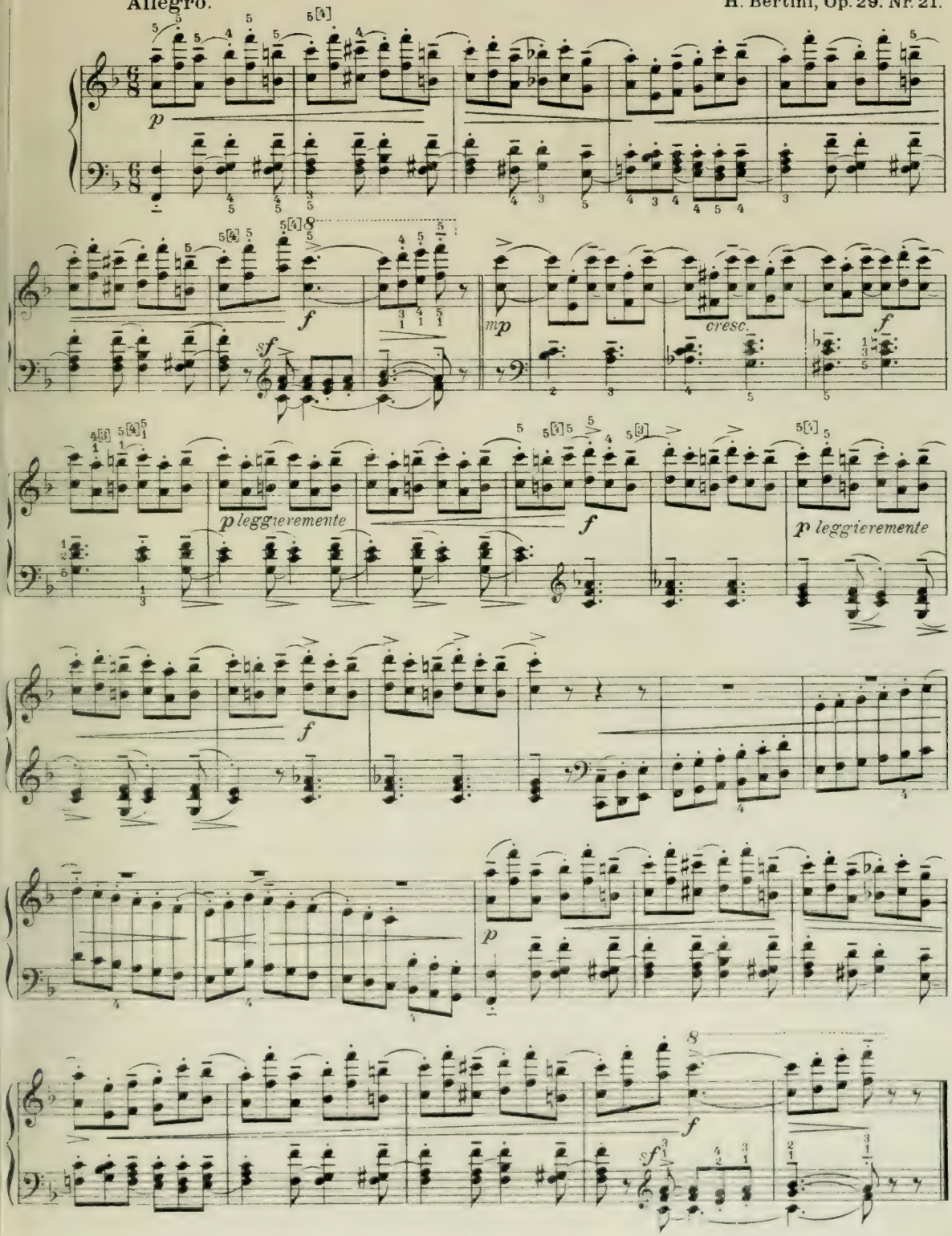

*) Diese Etüde ist zunächst piano und leggiero zu üben; der Stärkegrad ist allmählich zu steigern.

*) *This étude is to be practised at first piano and leggiero; the player gradually increasing the tonal power.*

*) Exercer cette étude d'abord piano t leggiero; le forte augmentera peu à pt

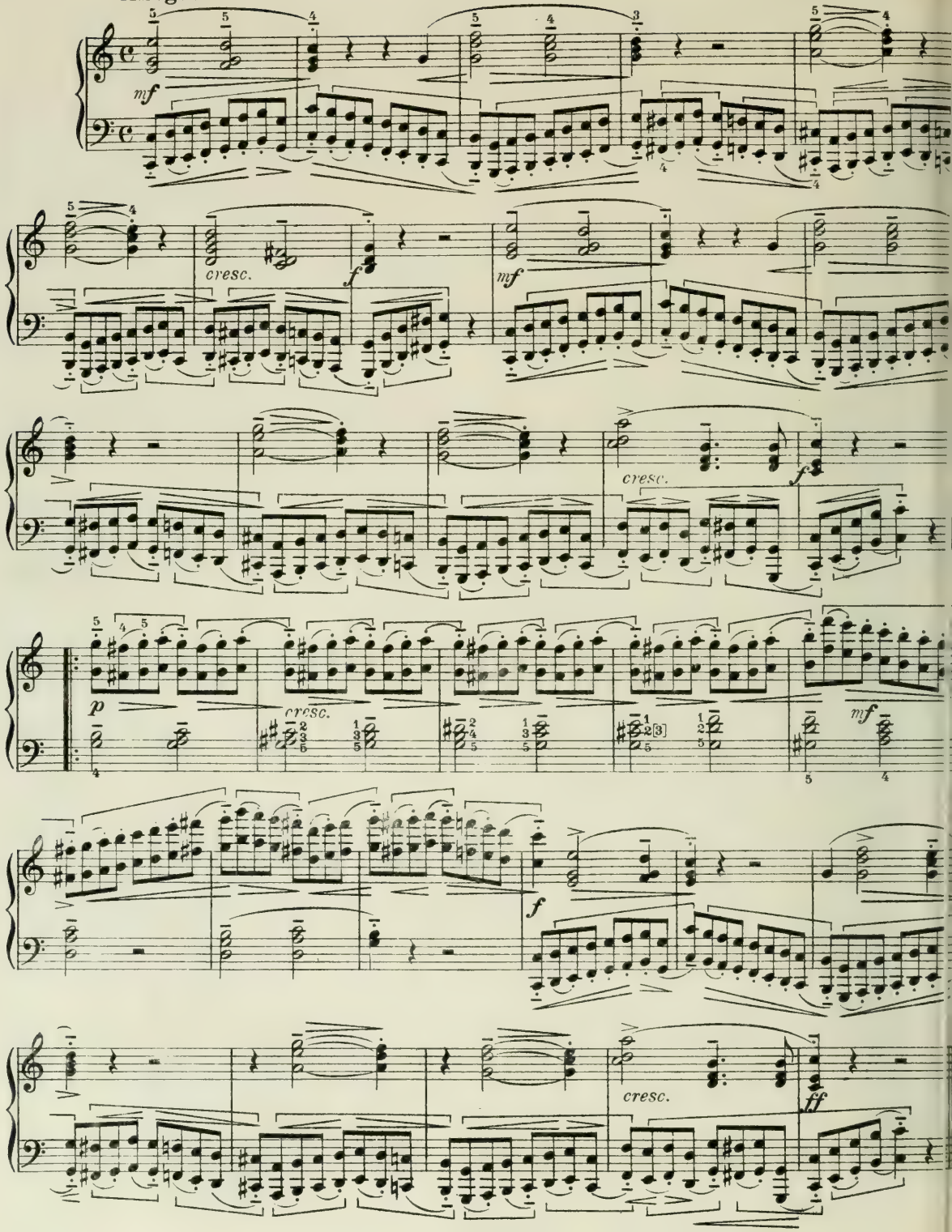
# Etüde.

**Allegro.** H. Bertini, Op. 29. Nr. 21.



# Etüde.

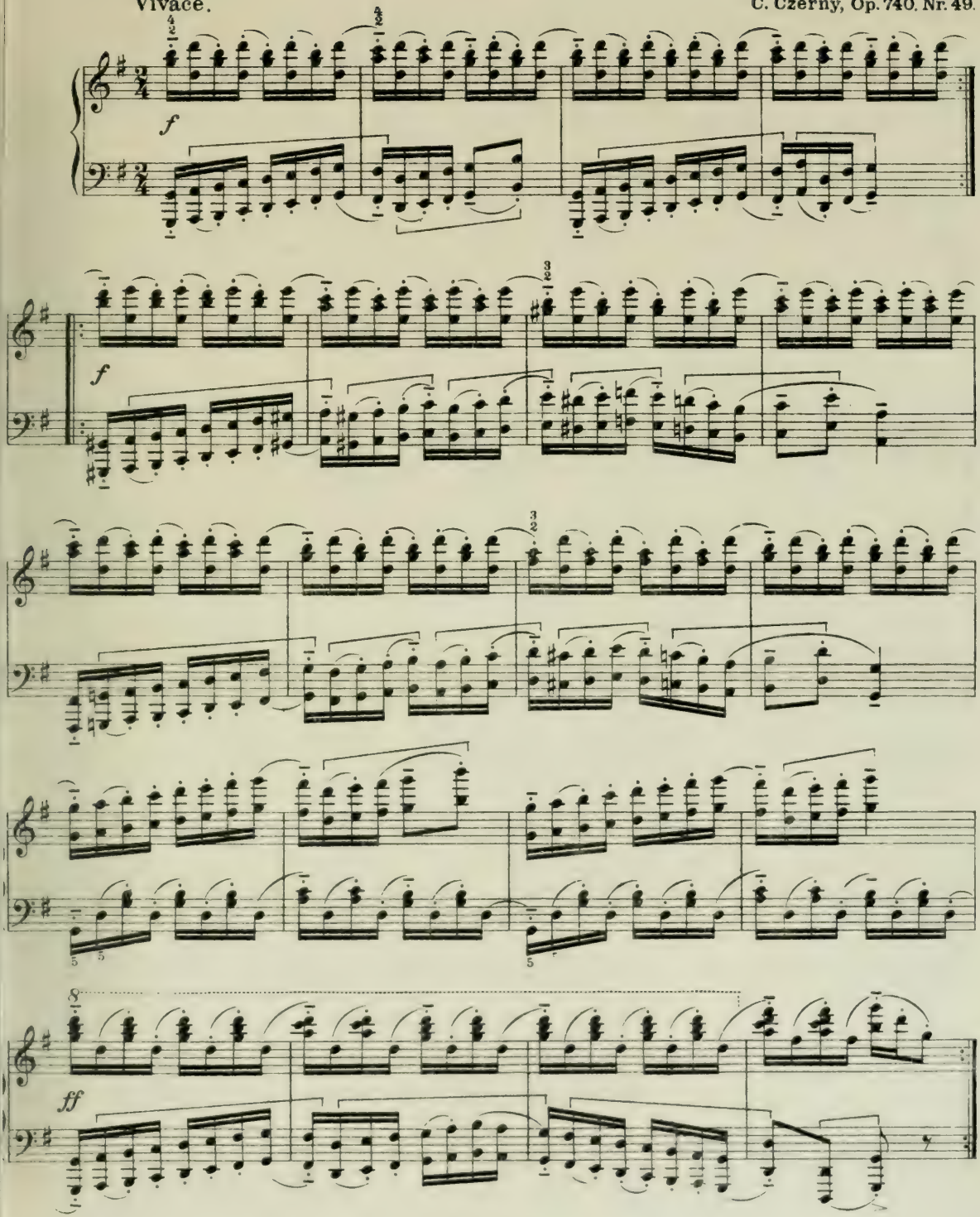
**Allegretto.** H. Bertini, Op. 29. Nr. 22

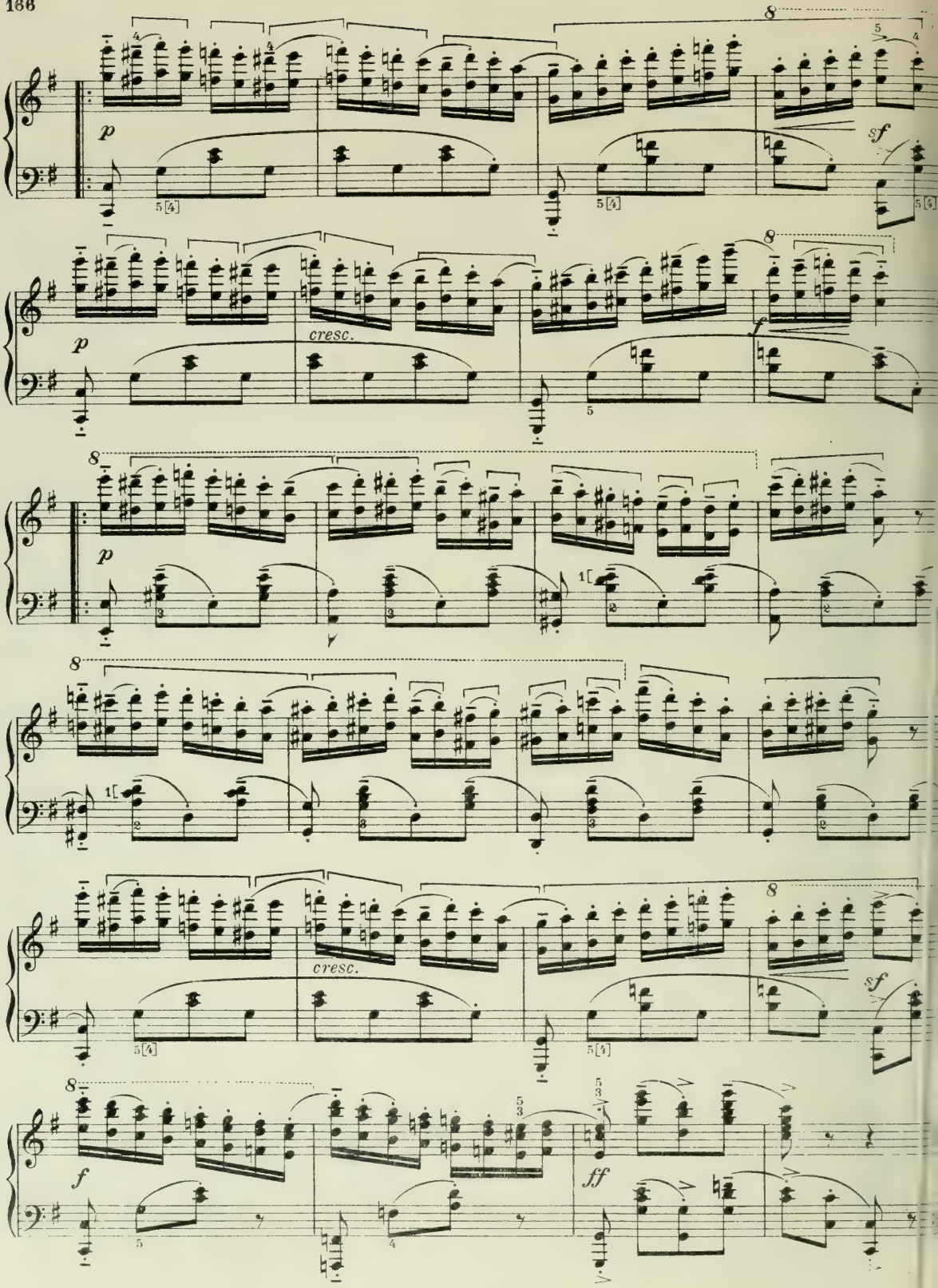


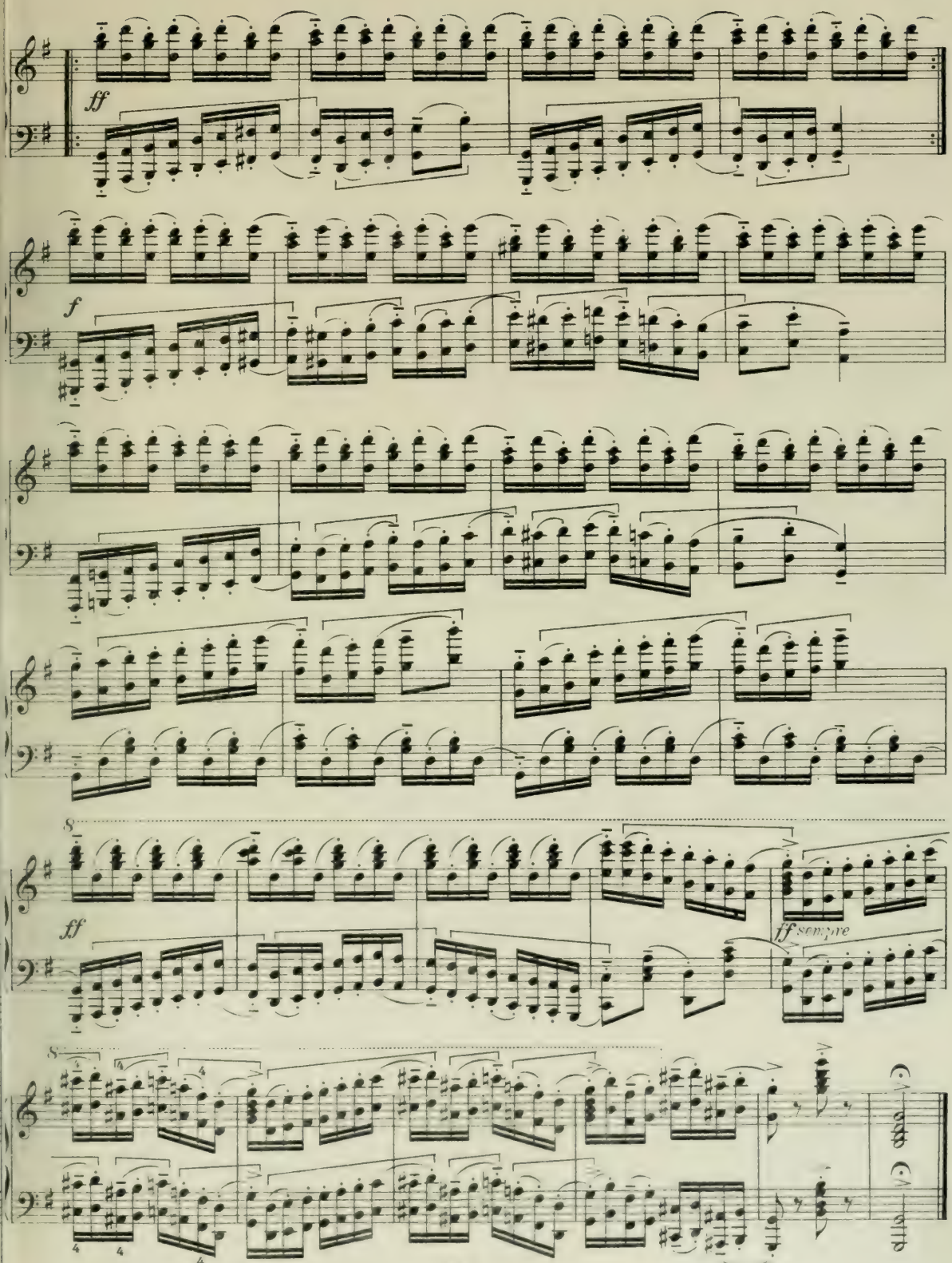
# Übung.

Vivace.

C. Czerny, Op. 740. Nr. 49.

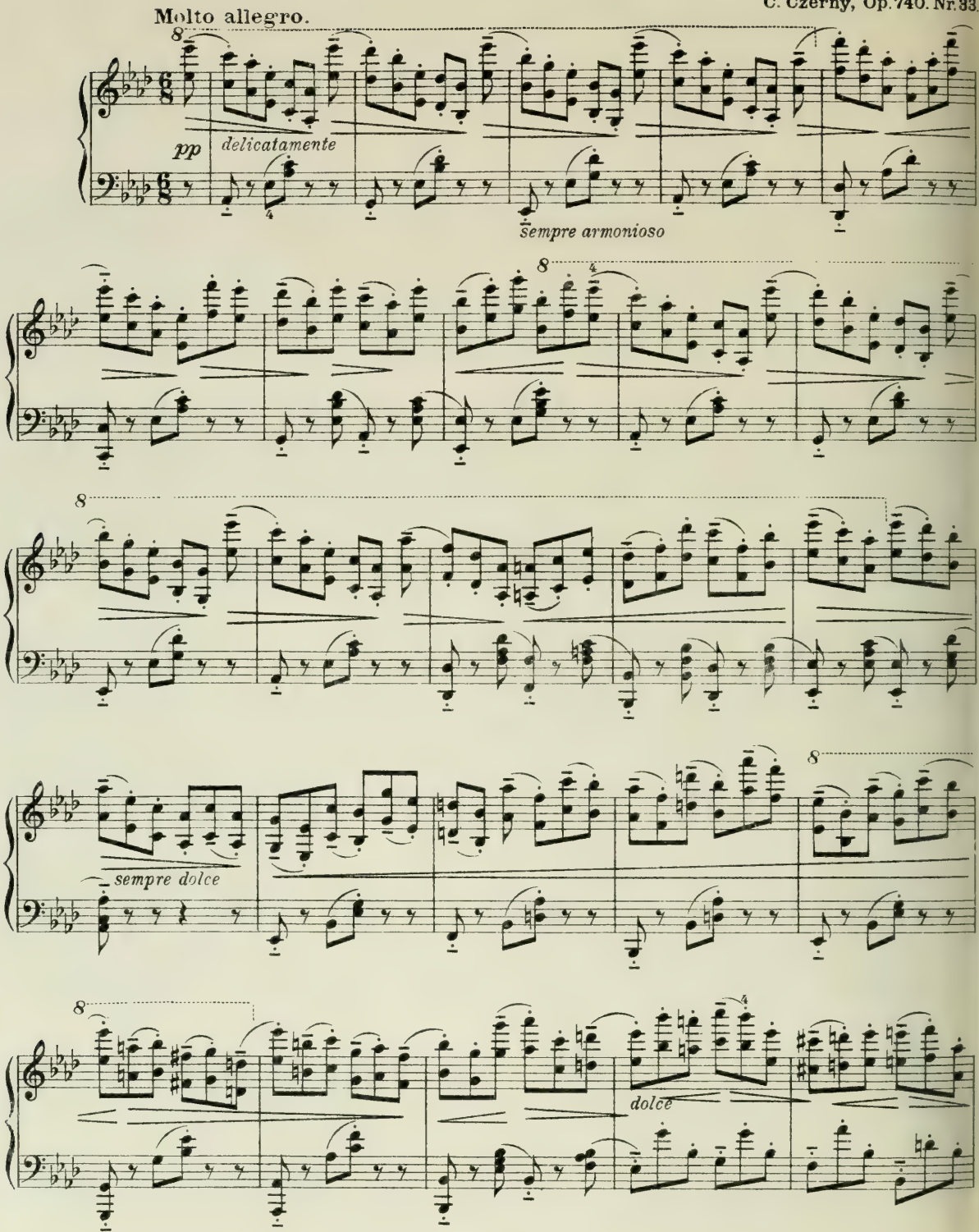


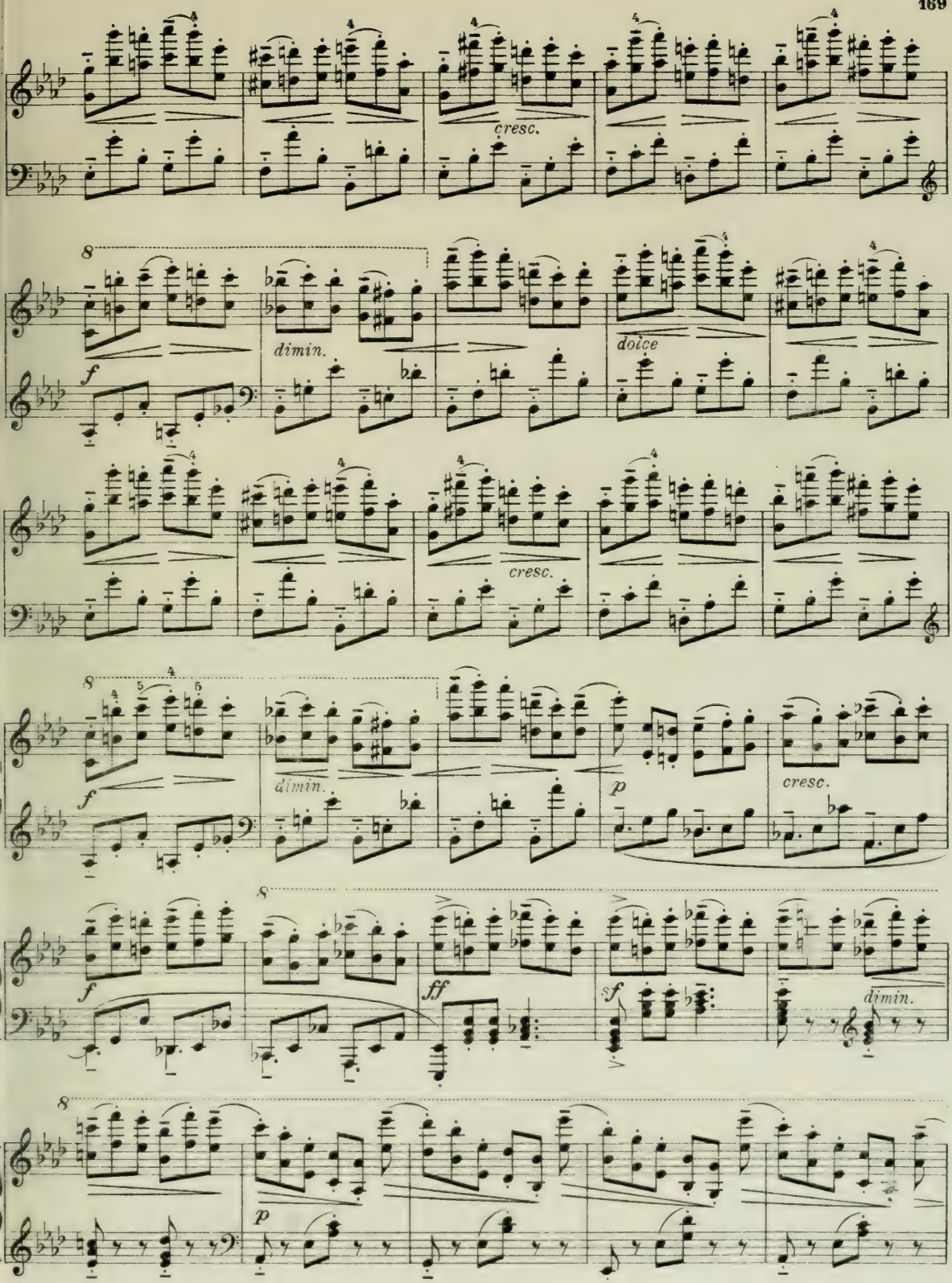

8
p
sf
cresc.
f
1[
ff

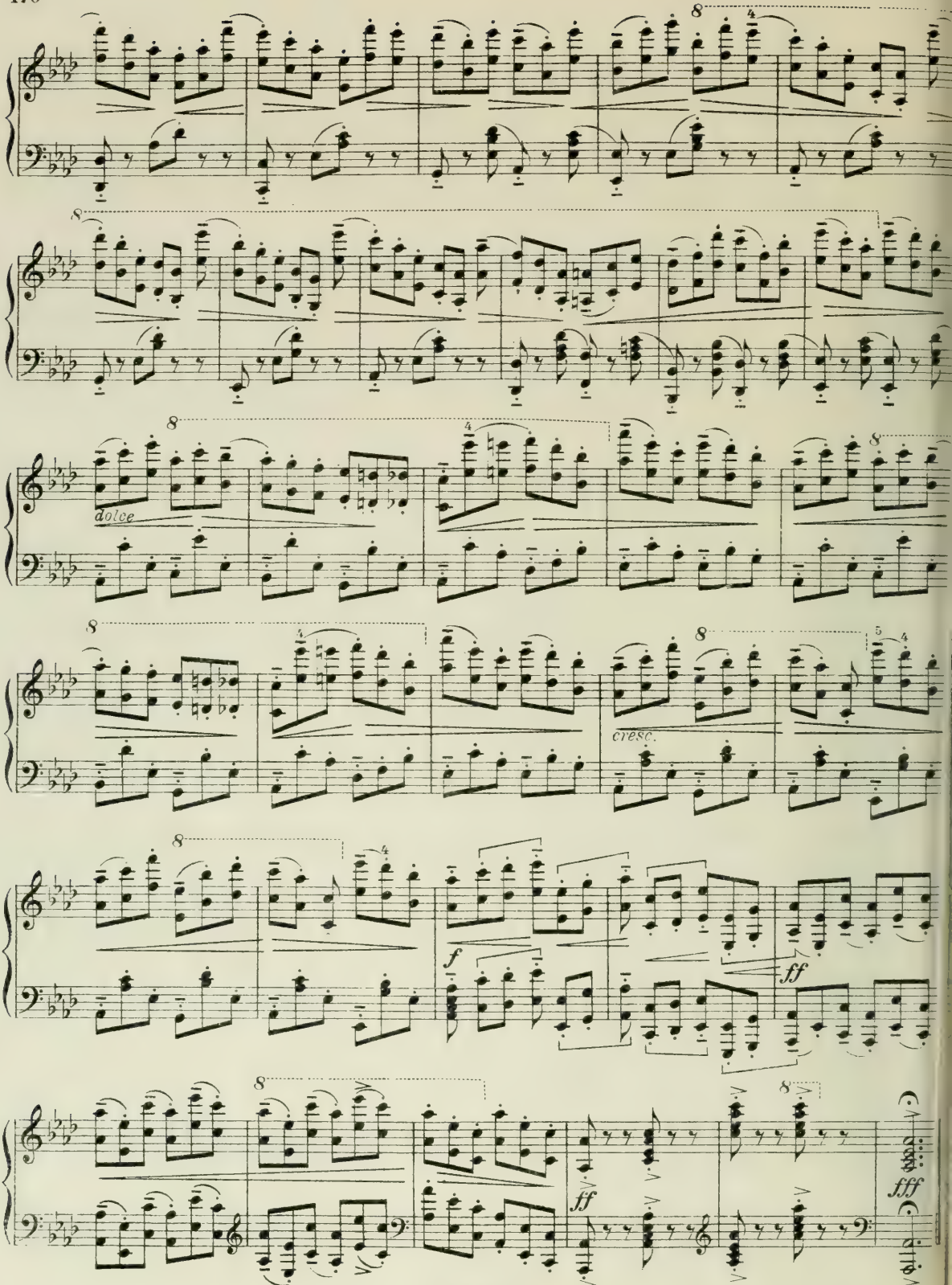

ff
f
ff
ff sempre

# Übung.

C. Czerny, Op. 740. Nr. 33.

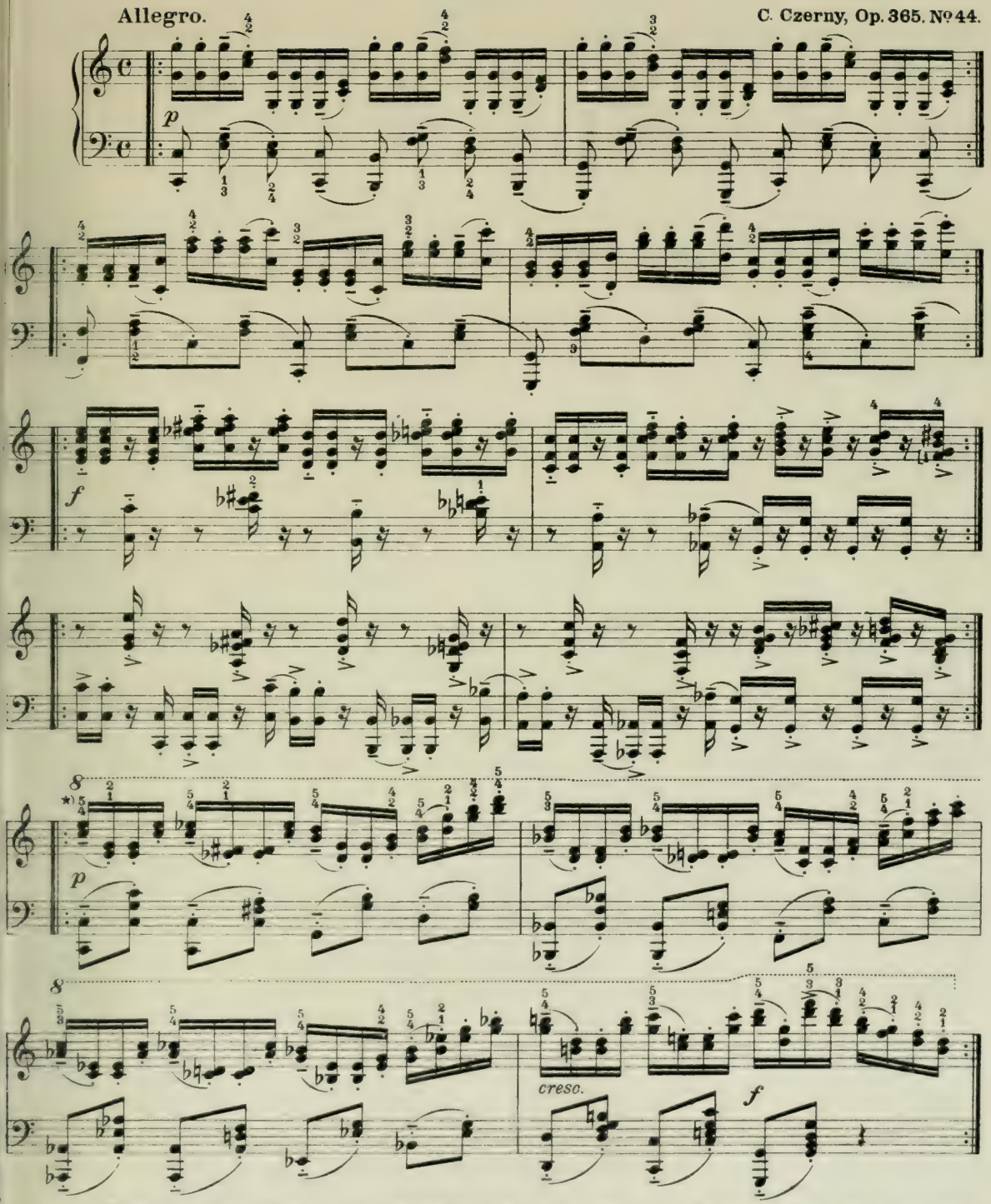



cresc.
8
dimin.
dolce
cresc.
8
dimin.
cresc.
8
ff
sf
dimin.
8
p


dolce
cresc.
f
ff
ff
fff

# Übung.

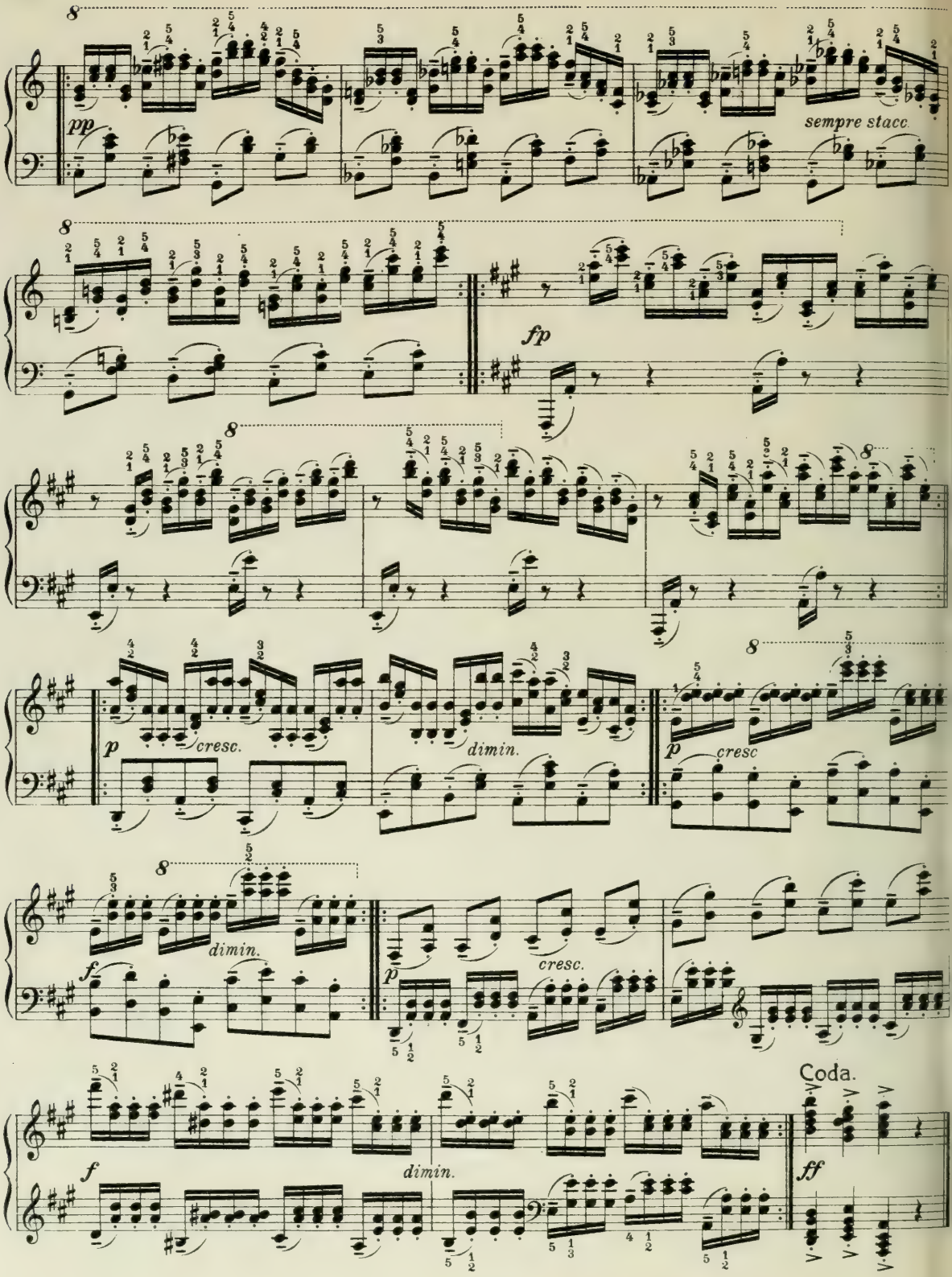
Allegro. C. Czerny, Op. 365. №44.




*) Von dieser Übung an tritt zum Vibrato der Rollschwung hinzu, ausgenommen die drittletzte Übung am Schluß der folgenden Seite.

*) *From this exercise onward, the rolling swing is added to the vibrato, excepting the last but three exercise at the bottom of the following page.*

*) A partir de cette étude, l'oscillation rotatoire s'unit au vibrato, excepté dans l'exercice précédant l'avant dernier à la fin de la page suivante.

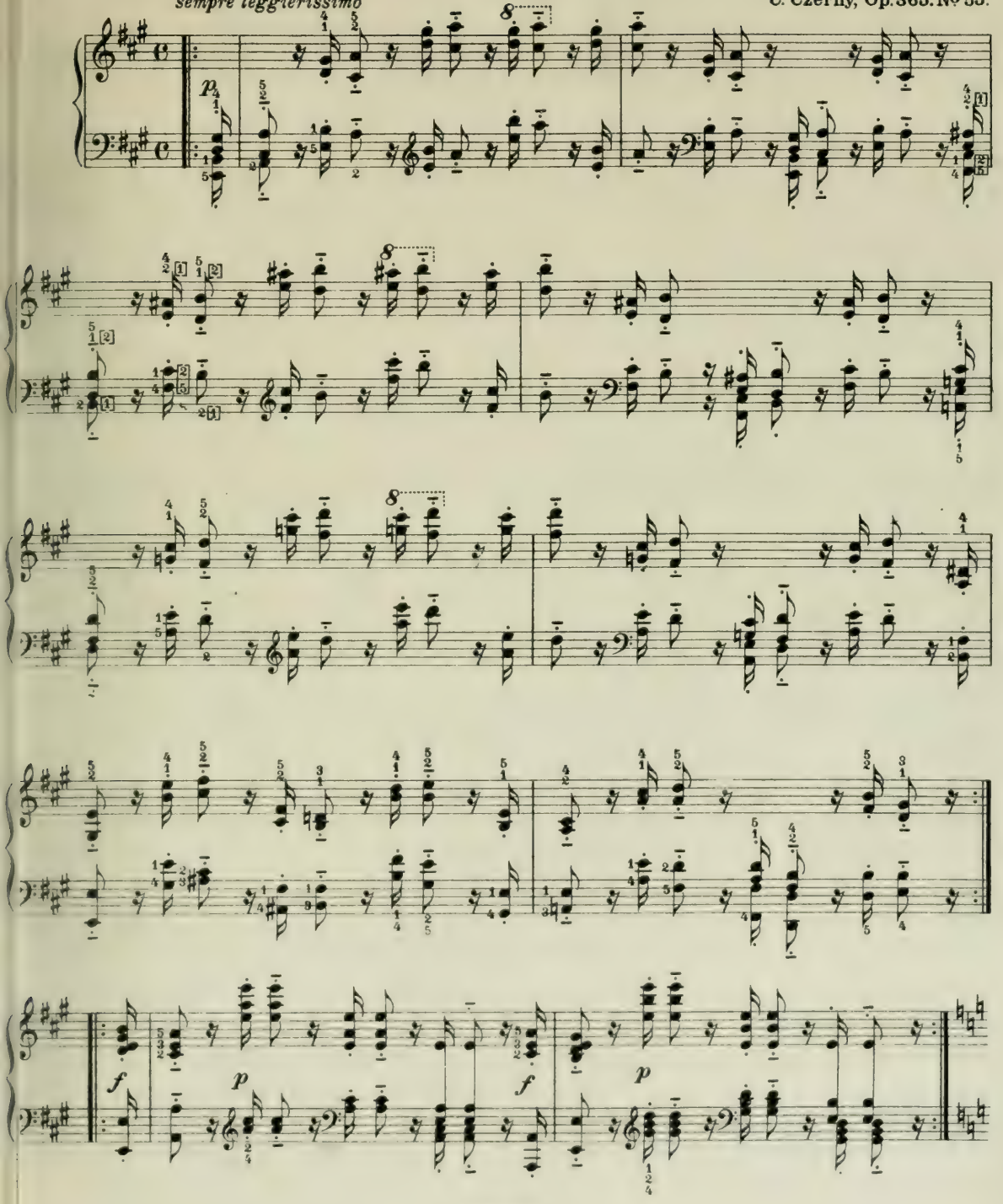

pp
sempre stacc.
fp
p
cresc.
dimin.
p
cresc
f
dimin.
p
cresc.
Coda.
f
dimin.
ff

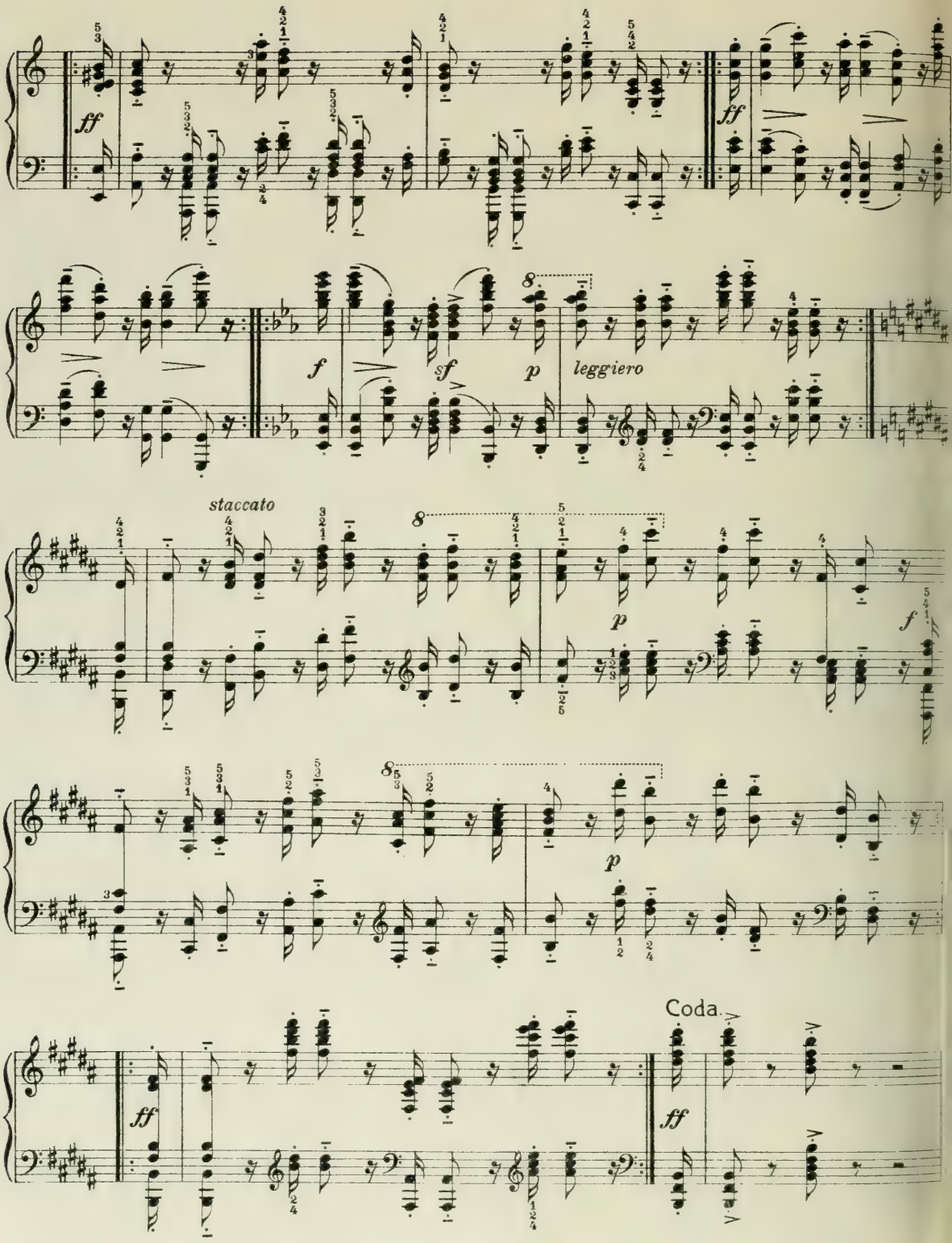
# Übung.

**Allegro vivace.**

*sempre leggierissimo*

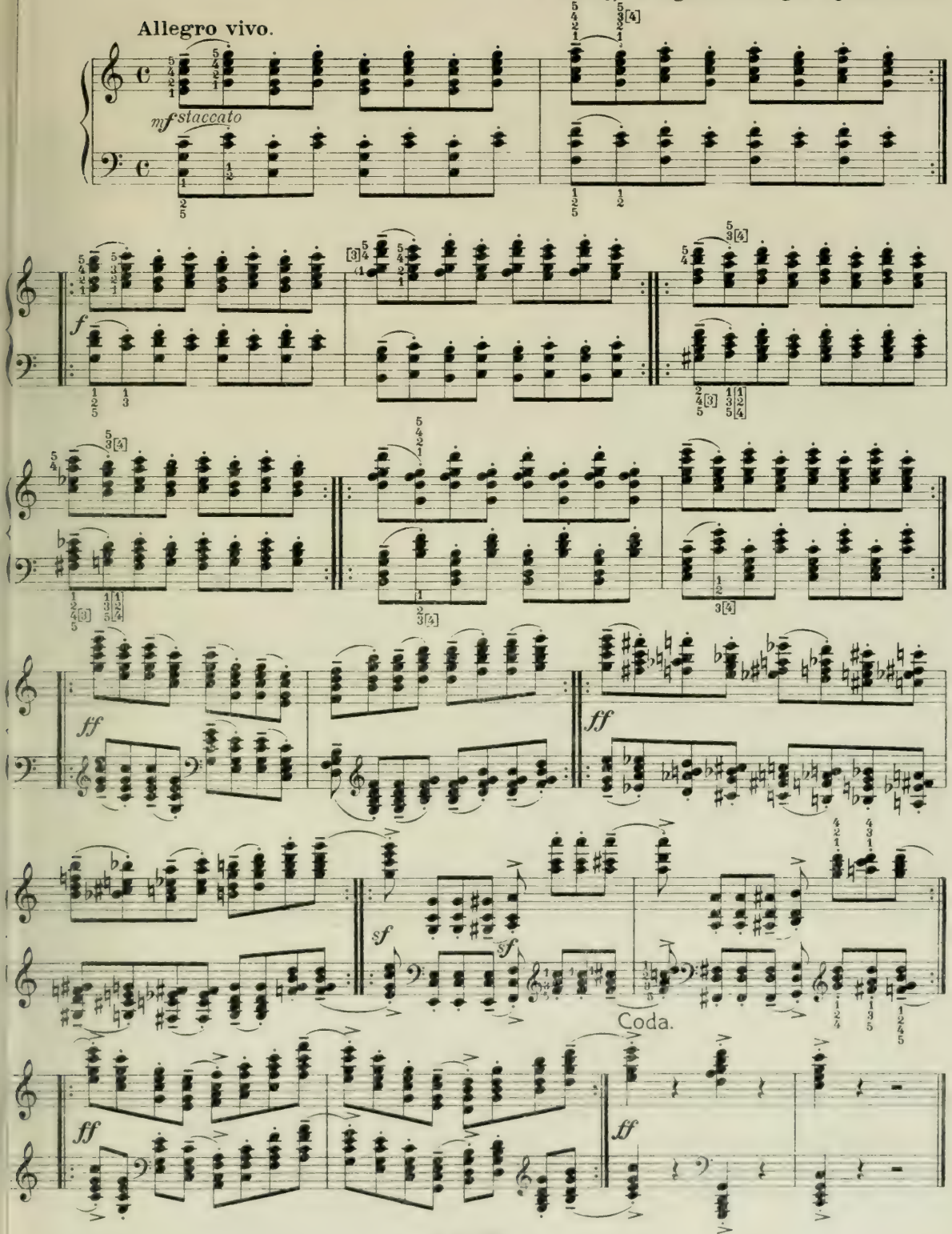
C. Czerny, Op. 365. № 55.




ff
ff
f
sf
p
leggiero
staccato
8
p
f
8
p
Coda.
ff
ff

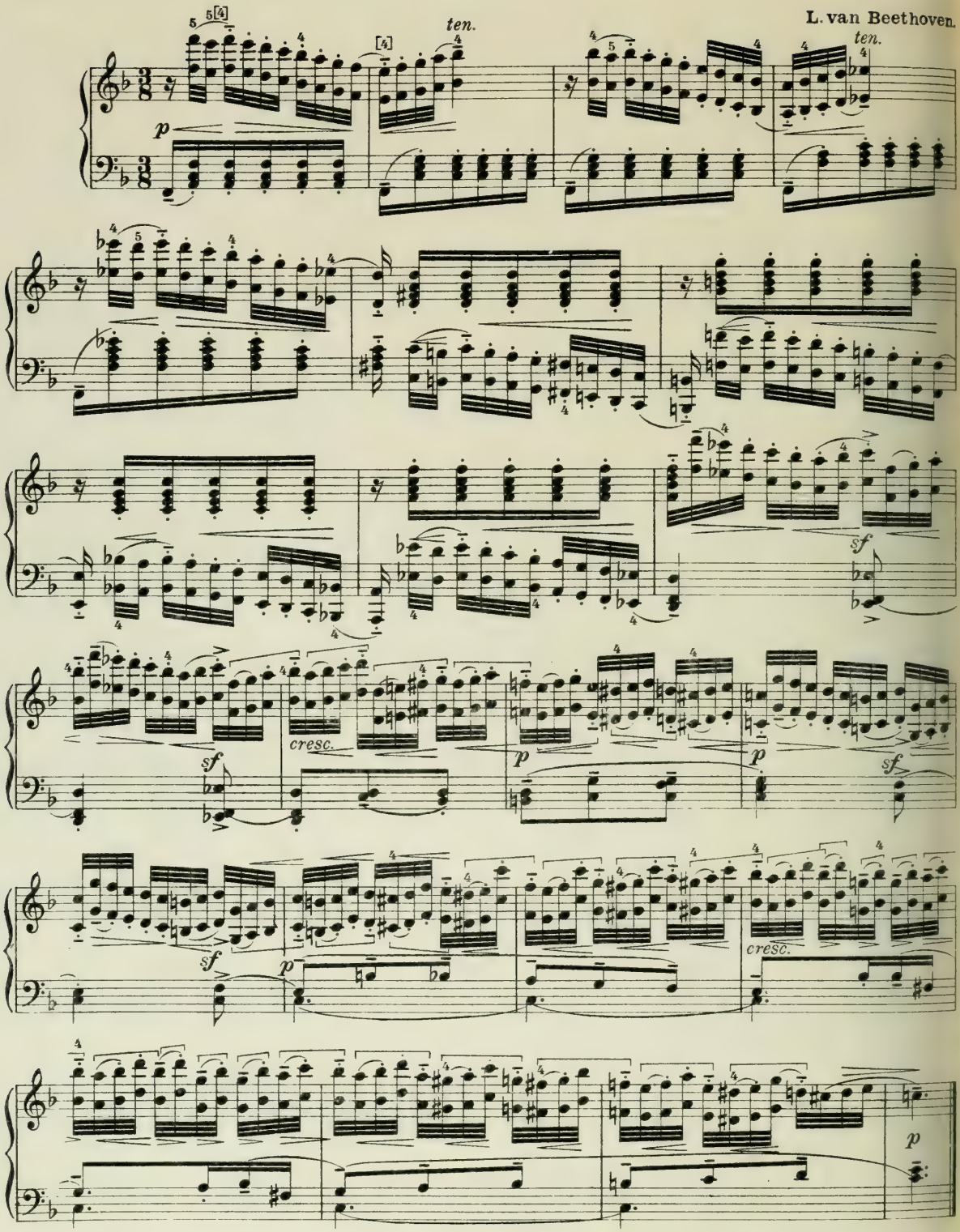
# Übung.

C. Czerny, 40 tägliche Übungen. Op. 337. № 29.



# Andante.

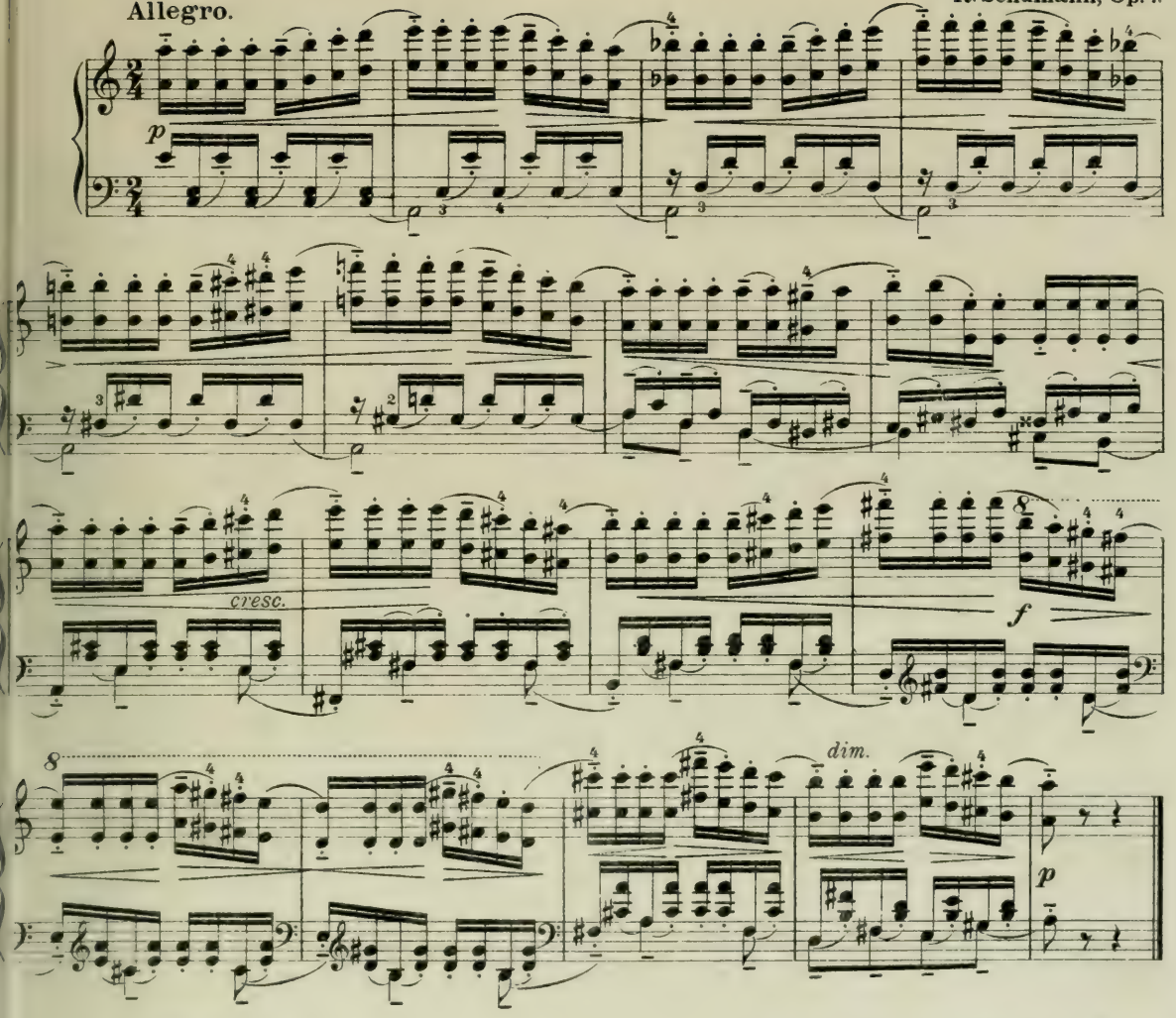
L. van Beethoven.



# Toccata.

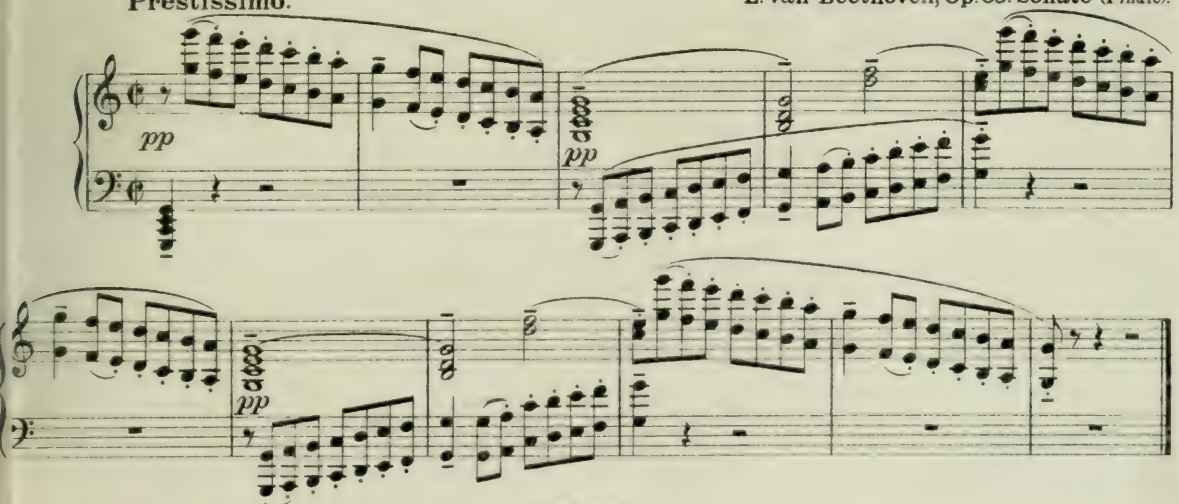
R. Schumann, Op. 7.

Allegro.




L. van Beethoven, Op. 53. Sonate (Finale).

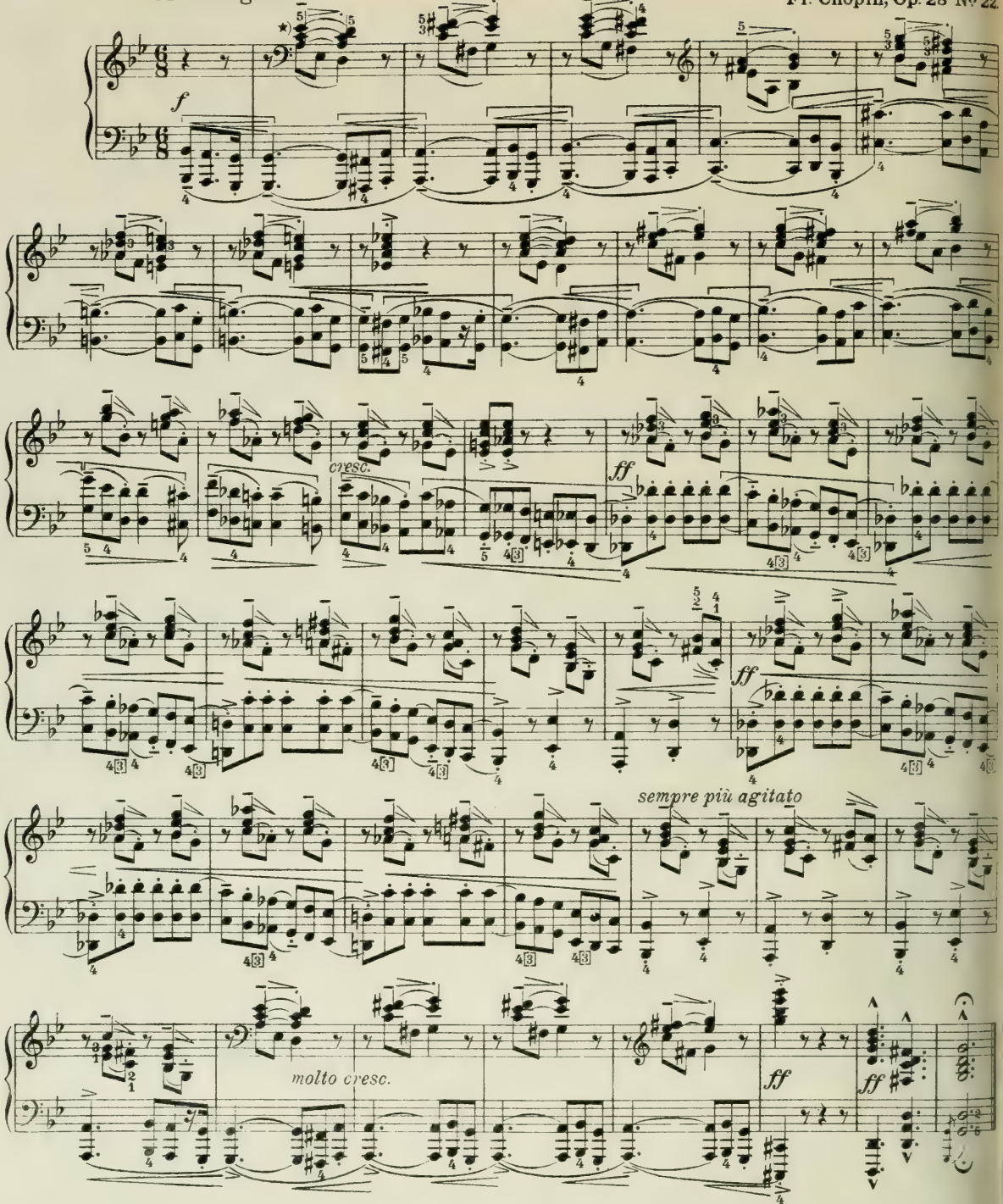
Prestissimo.



# Prélude.

**Molto agitato.**

Fr. Chopin, Op. 28 № 22.




*) Die ersten Noten jeder Gruppe sind mit großem Schwung und mit Rollung des Armes und der Hand auszuführen; das dritte und sechste Achtel in den Takten 14-35 mit Abschwung des Armes und der Hand von den Tasten.

*) *The first notes of each group are to be executed with full swing and rolling of arm and hand, the third and sixth eighth-notes (quavers) in bars 14-35 with off-swing of arm and hand from the keys.*

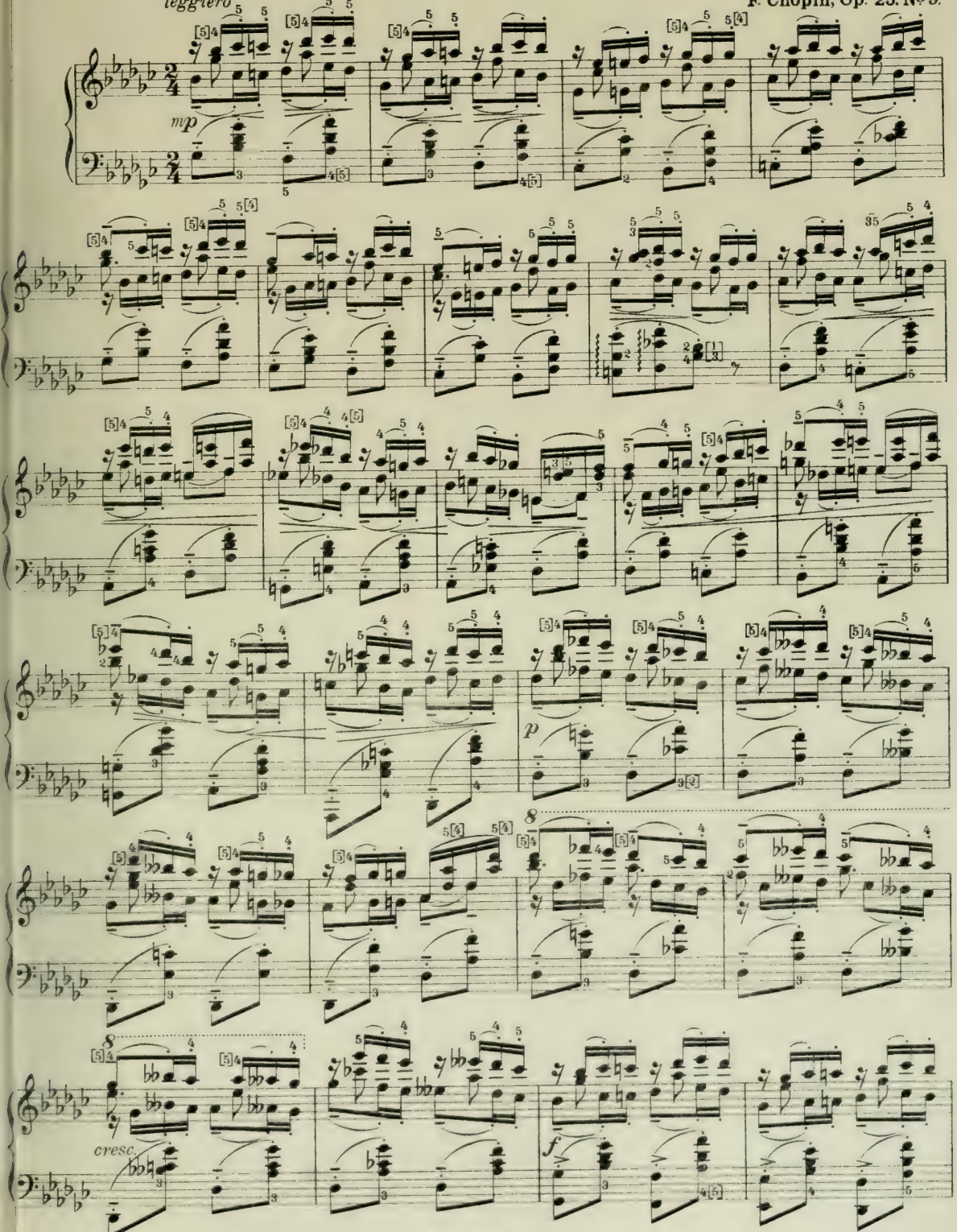
*) Exécuter les premières notes de chaque groupe avec grand élan et rotation du bras et de la main; la 3e et la 6e croche dans les mesures 14 à 35 en lancant le bras et la main à bas des touches.

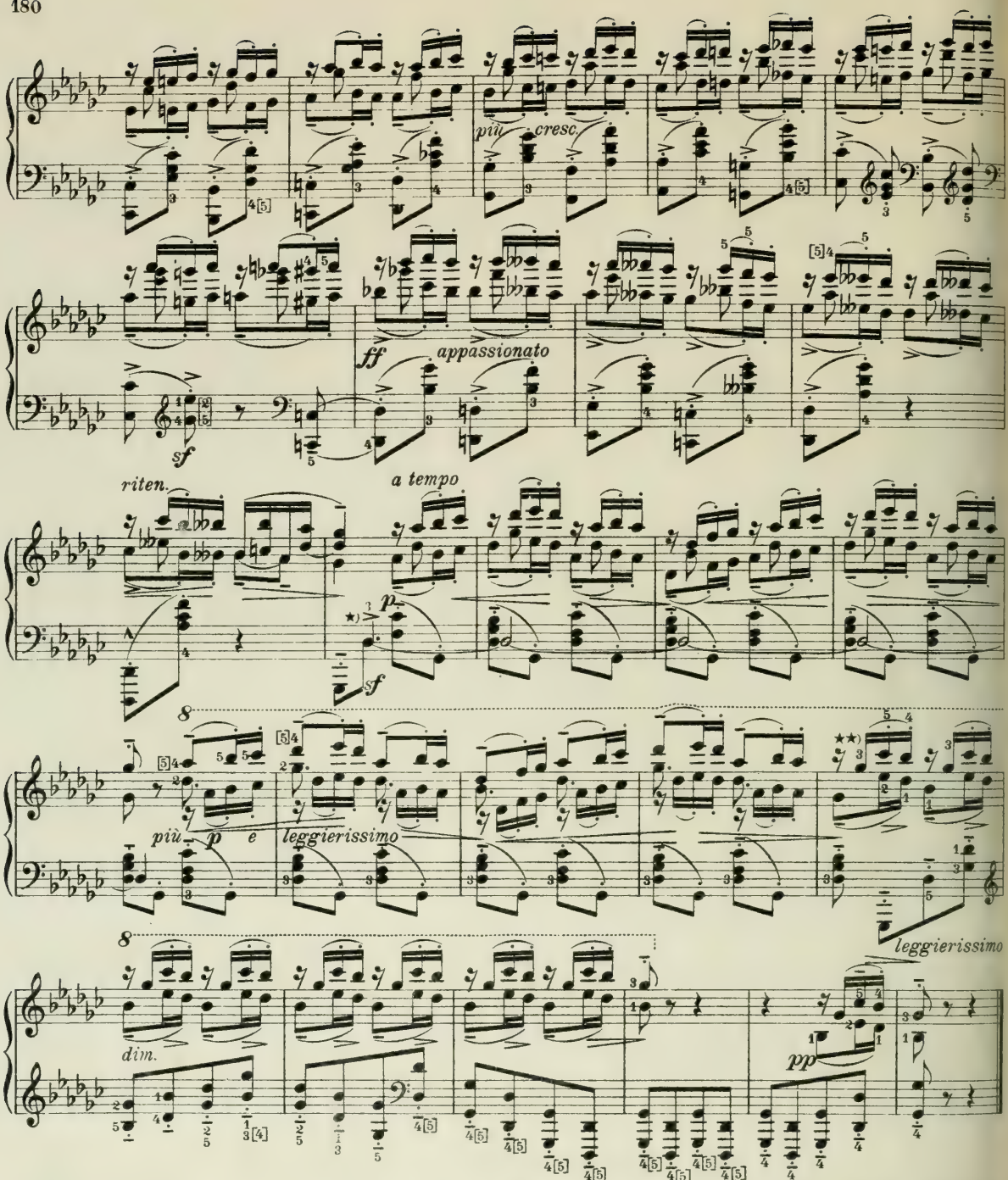
# Etüde.

**Allegro assai.**

*leggiero*

F. Chopin, Op. 25. No 9.






*) Moderne Virtuosen akzentuieren das *Des* (l. H.) sehr stark und halten, wie angedeutet, den Ton während der folgenden 3½ Takte aus, ohne ihn wieder anzuschlagen.

**) Spieler mit kleinen Händen wählen besser den Fingersatz: 2 $\frac{5\,4}{1\,1}$, sie müssen dann den Ballen der Hand geschickt rollen.

*) *Many virtuosi accent $D^{\flat}$ (l. h.) very powerfully and sustain that note as indicated during the following 3½ bars, without striking it again.*

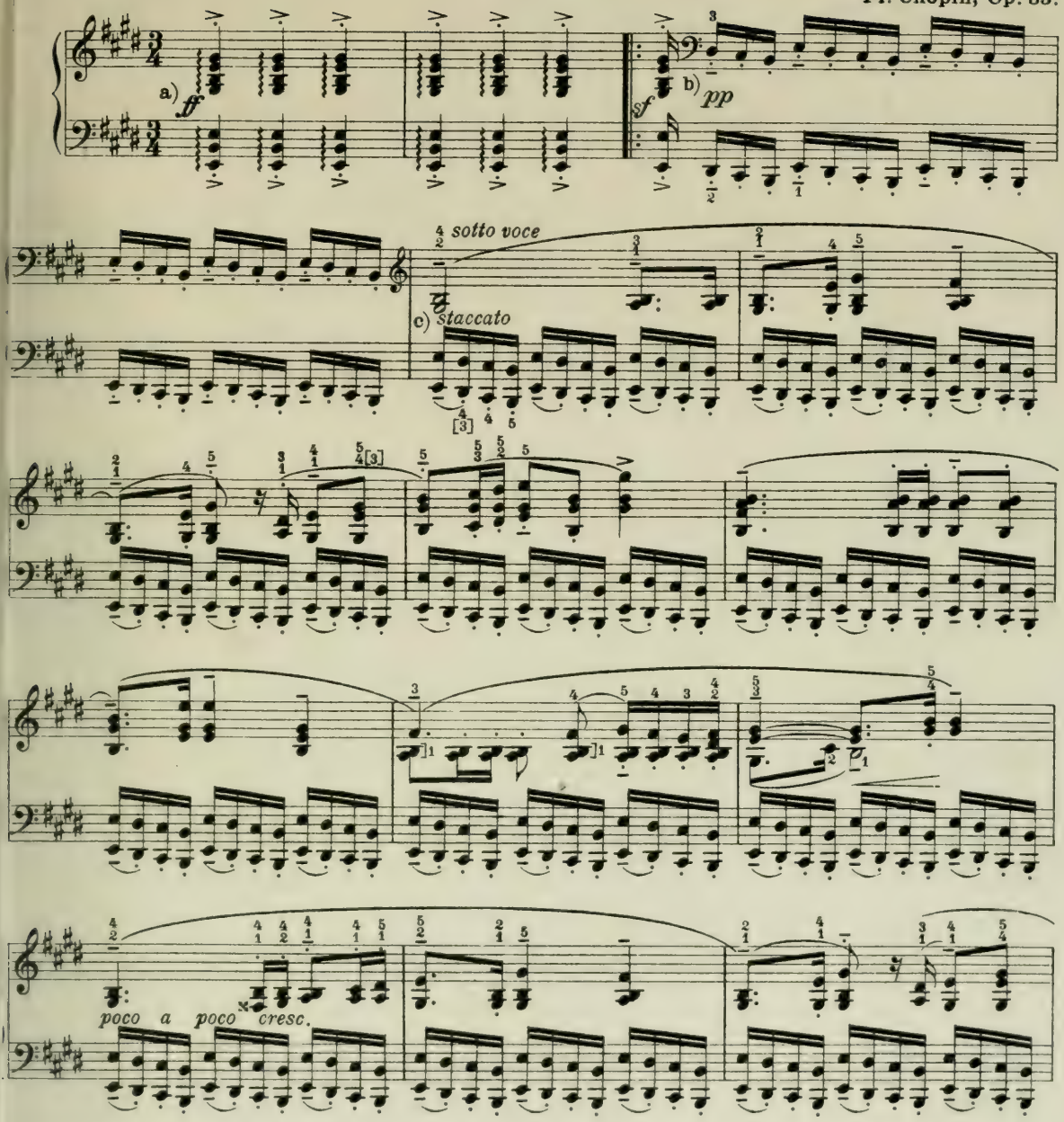
**) *Players with small hands had better choose the fingering: 2 $\frac{5\,4}{1\,1}$, they must then skilfully roll the ball of the hand.*

*) Des virtuoses modernes accentuent très fortement le ré bémol (m. g.) et le tiennent ainsi qu'il est indiqué pendant les 3½ mesures suivantes sans le refrapper.

**) Des élèves à petites mains choisiront de préférence le doigté: 2 $\frac{5\,4}{1\,1}$, il faut alors qu'ils roulent la paume de la main.

# Polonaise.

Fr. Chopin, Op. 53.




a) Die Akkorde der rechten Hand sind zwecks größerer Klangfülle besser nicht zu brechen. Beide Arme und Hände sind nach dem energischen Fortissimo mit größter Kraft von den Tasten abzuschleudern.

b) Viele Virtuosen spielen schon die ersten beiden Takte in Oktaven mit der linken Hand allein.

c) Hier verbindet sich mit dem Vibrato die kurvenförmige Gleitung (vergl. „Natürliche Klaviertechnik", Beil. I. S. 234, Bild 72 a. u. b).

a) *The chords in the right hand had better not be broken, in order to secure a greater volume of sound, i. e. fullness of tone. After the execution of the vigorous fortissimo, both arms and both hands are to be thrown off the keys with greatest vehemence.*

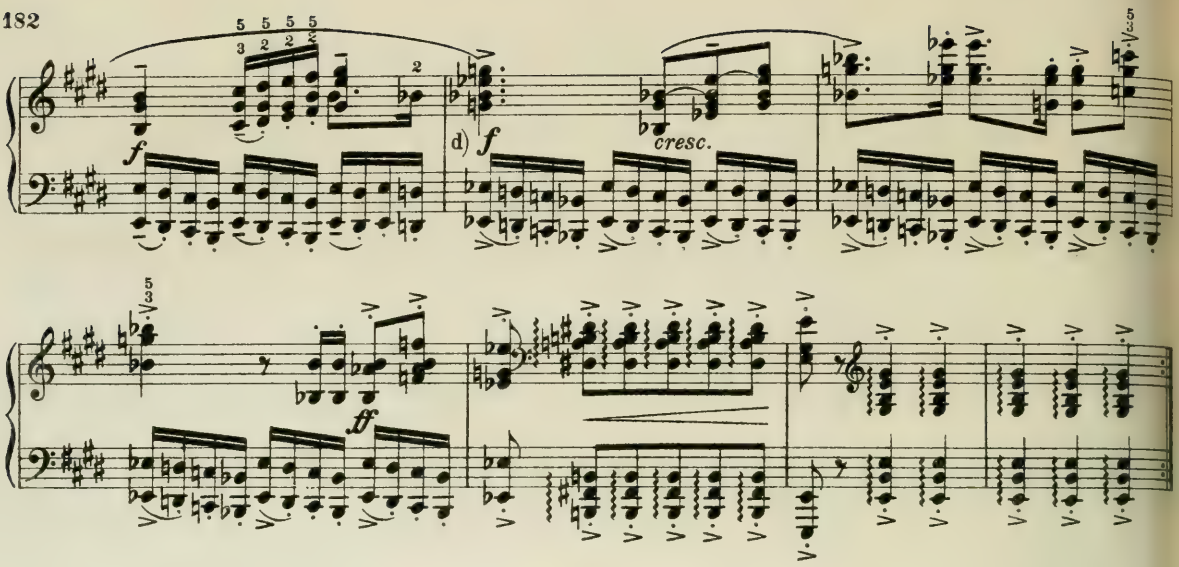
b) *Many virtuosi play also these two bars in octaves with the left hand alone.*

c) *Here the curved glide combines with the vibrato (cf: "Natural Piano Technic" Vol I. p. 234, drawing 72, a and b.).*

a) Il vaut mieux, ne pas briser les accords de la main droite afin d'obtenir un son plus plein. Après le fortissimo énergique, lancer bras et mains à bas des touches avec la plus grande force.

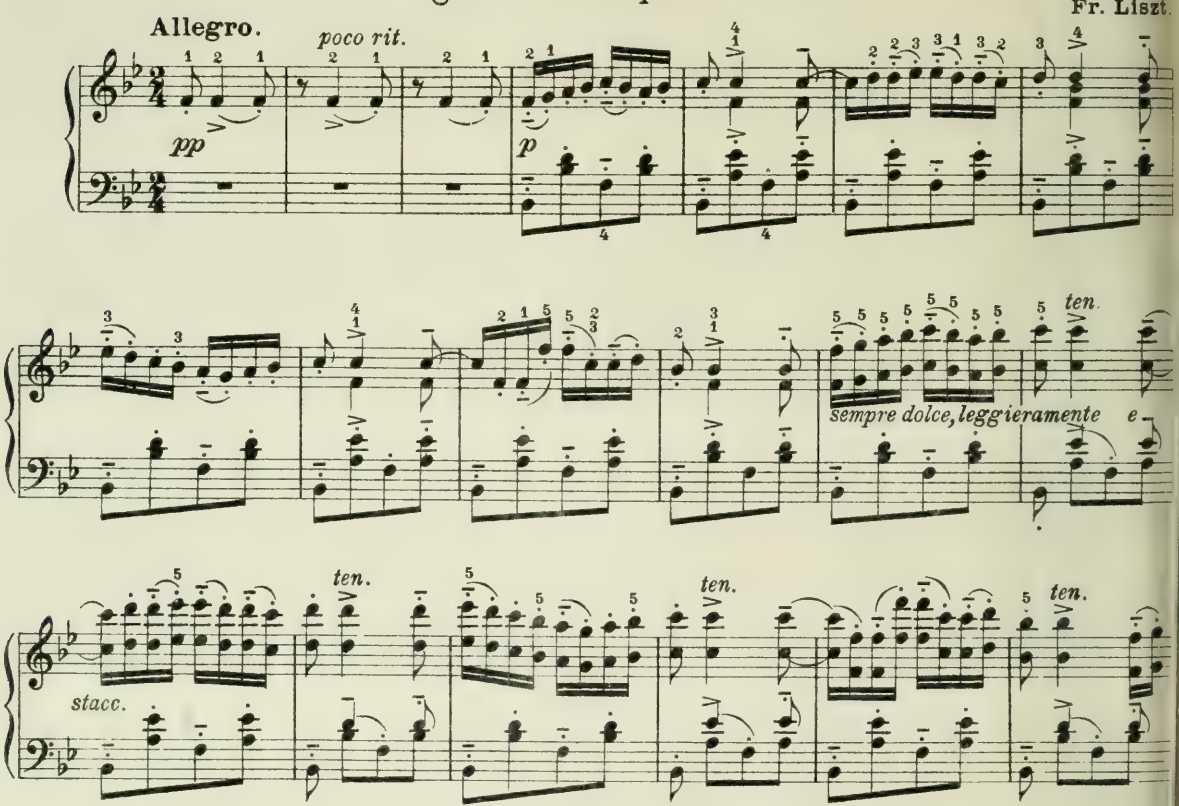
b) Beaucoup de virtuoses jouent déjà ces deux mesures en octaves avec la main gauche seule.

c) Ici le glissement en courbe s'unit au vibrato (voir "Technique naturelle du piano" vol. I. p. 234, fig. 72 a et b).




## Ungarische Rhapsodie Nr. VI.

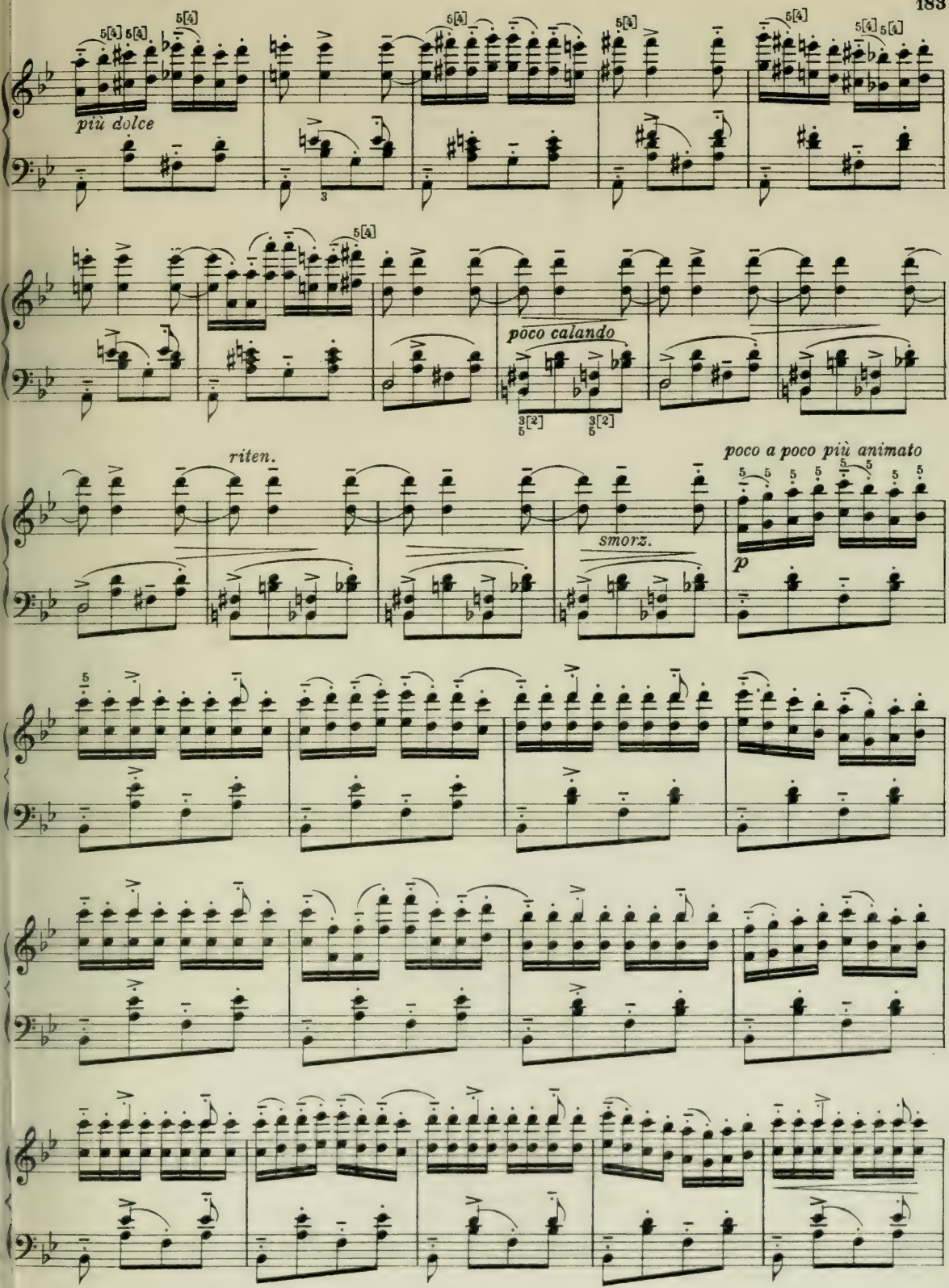
Fr. Liszt.

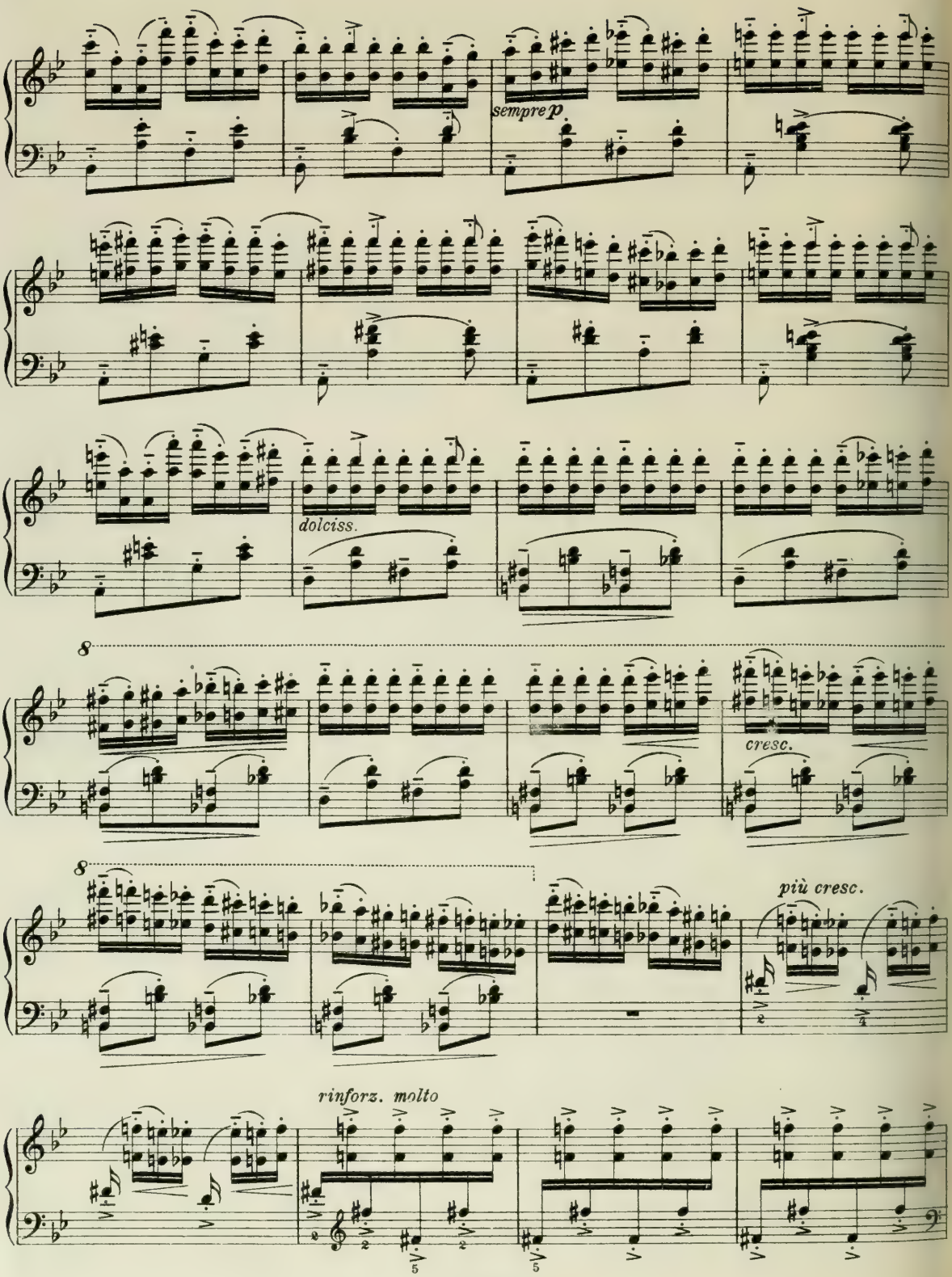


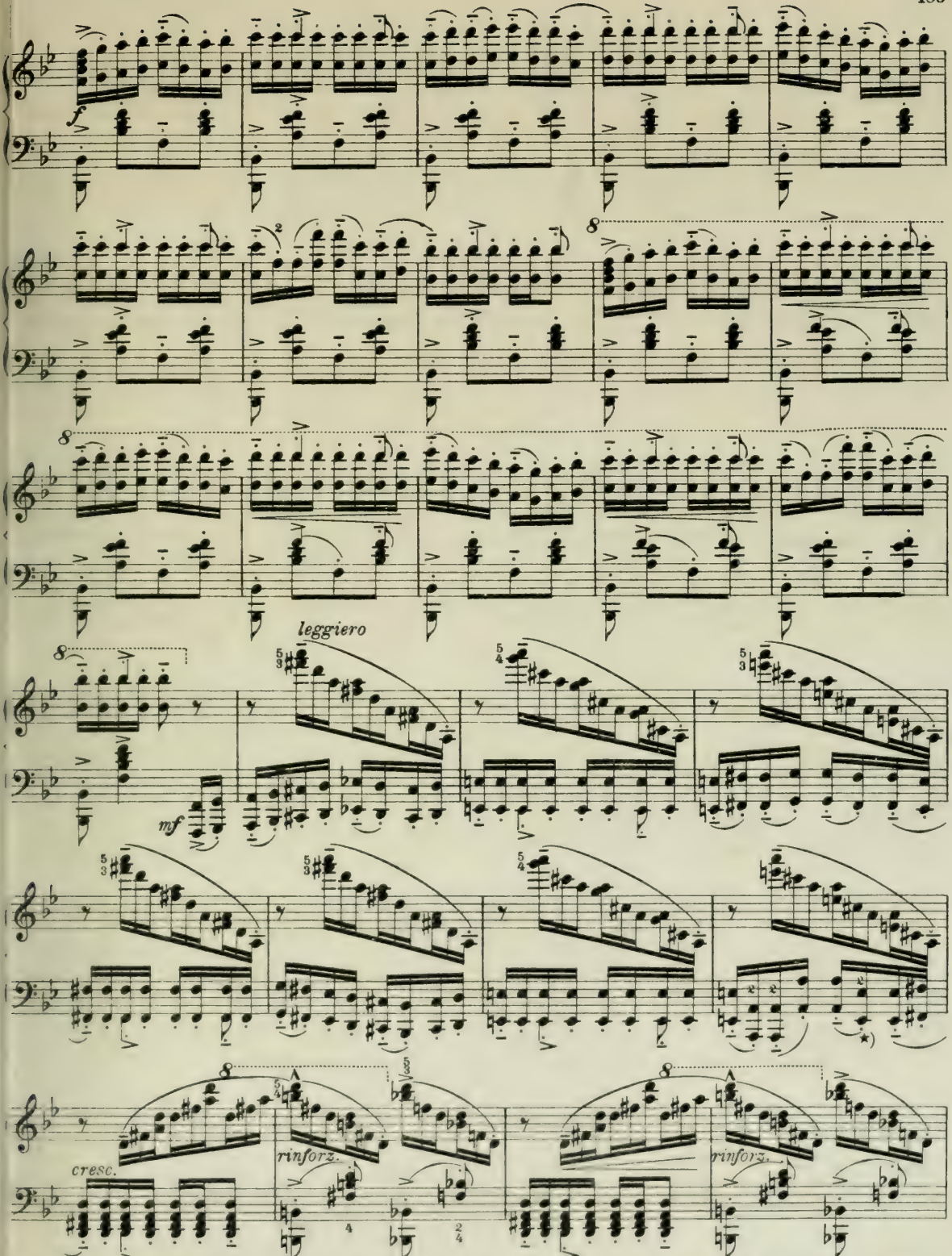

d) Die von Kullak, Scharwenka und anderen Autoren bevorzugte Transposition dieser Takte nach Es dur macht diese Takte übersichtlicher.

d) *The transposition of these bars to E♭ major as preferred by Kullak, Scharwenka and other authors facilitates the reading of these bars.*

d) La transposition en mi bémol majeur préférée par Kullak, Scharwenka et d'autres auteurs rend ces mesures plus claires.


più dolce
poco calando
riten.
smorz.
poco a poco più animato
p

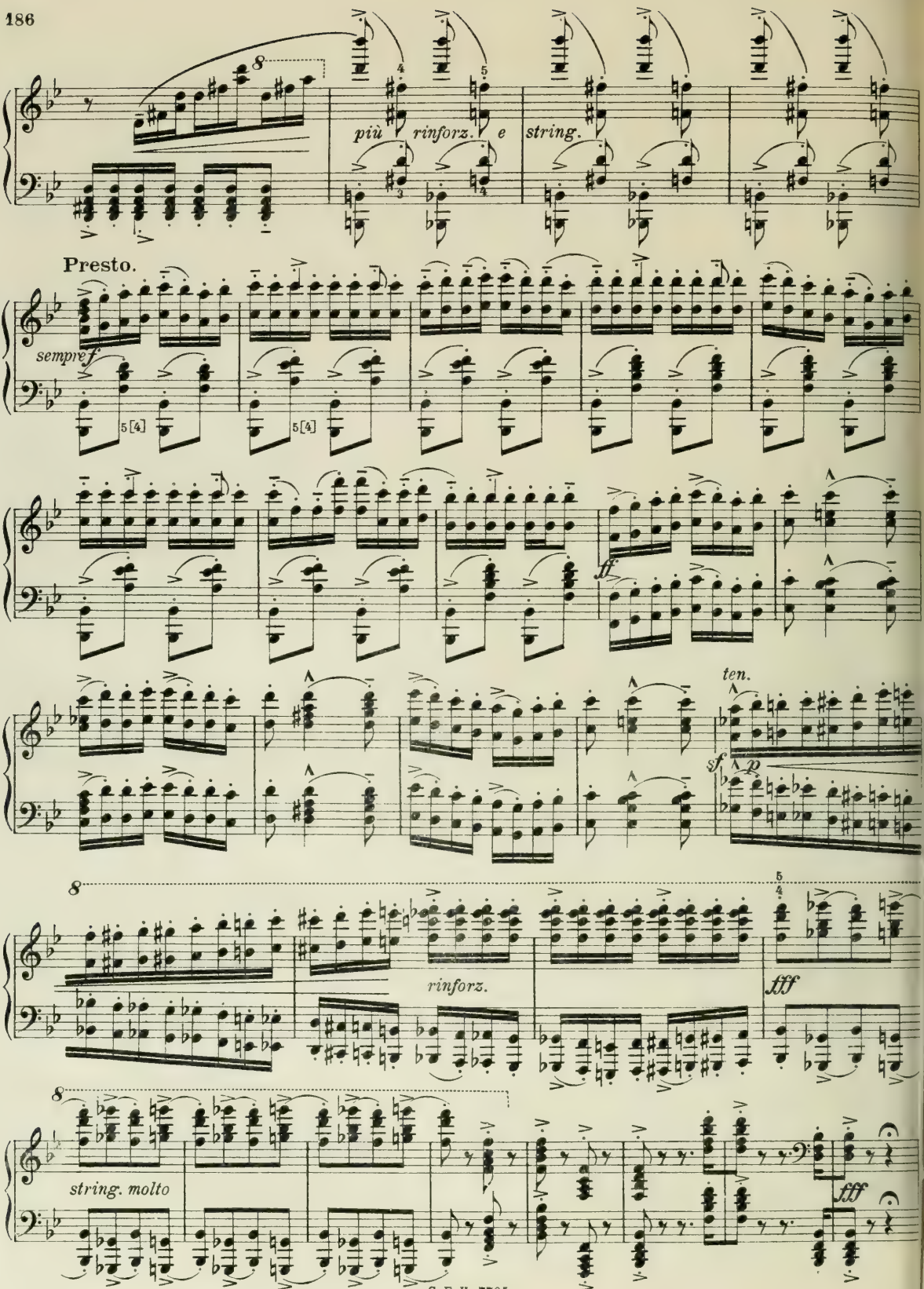

sempre p
dolciss.
8
cresc.
8
più cresc.
rinforz. molto




) Der untere Ton der Oktave kann hier auch wegbleiben.

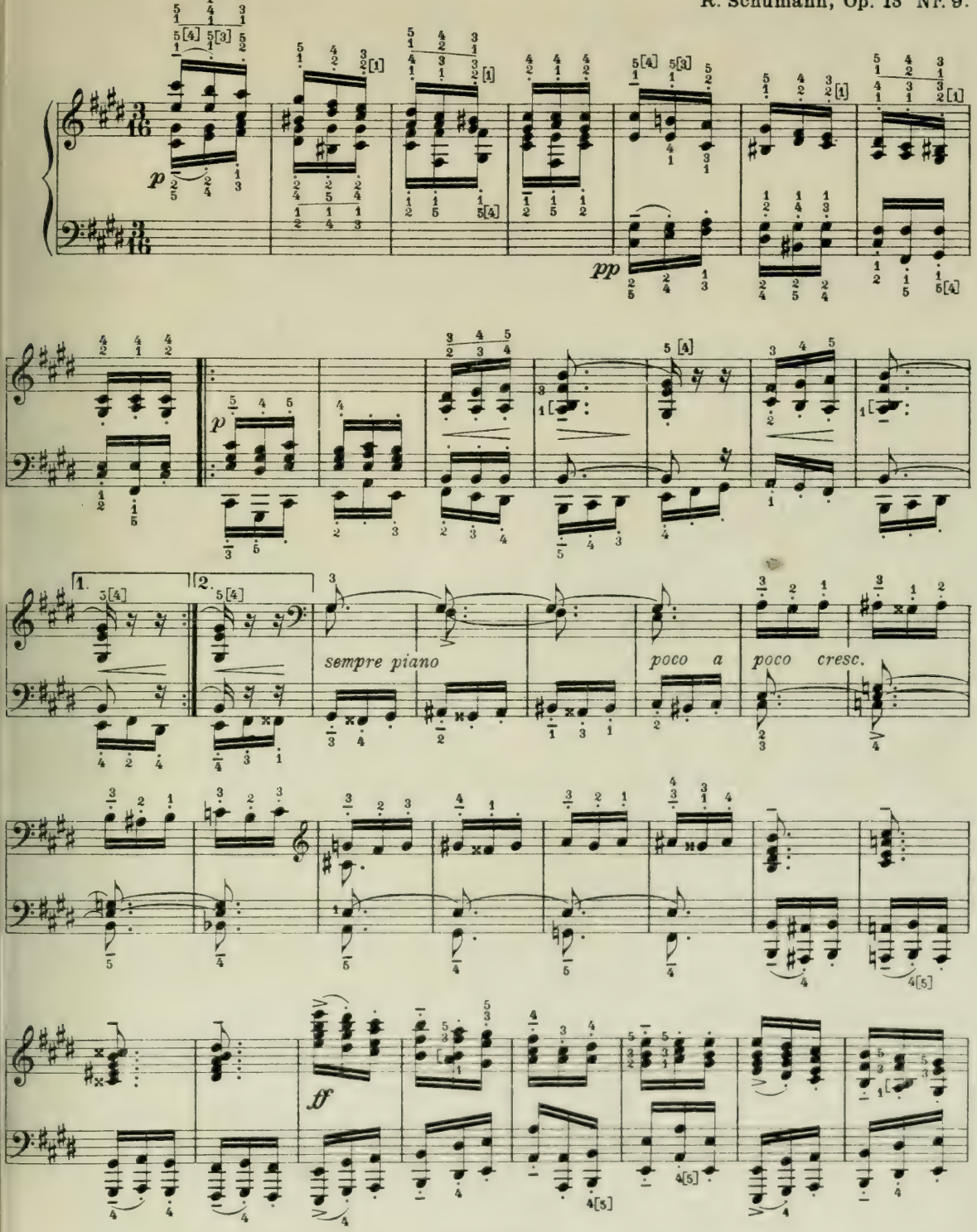
*) *The lower note of the octave may here be omitted.*

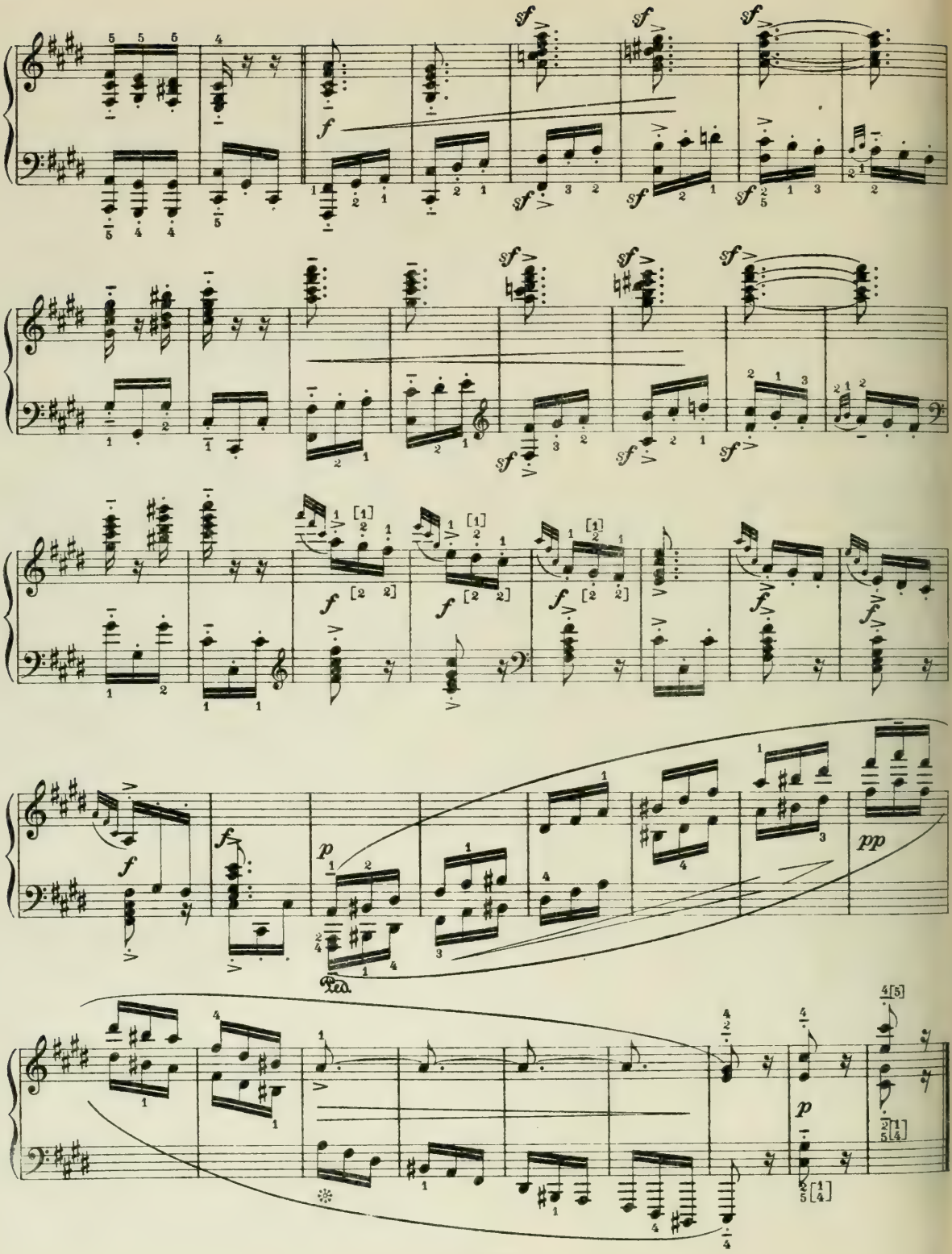
*) La basse de l'octave peut être laissée de côté.


8
più rinforz. e string.
Presto.
sempre f
5[4]
5[4]
ff
ten.
sf
p
8
rinforz.
fff
8
string. molto
fff

# Symphonische Etüde.

**Presto possibile.** R. Schumann, Op. 13 Nr. 9.




sf
f
[1]
[2 2]
p
pp
Ped.
4[5]
2[1]
5[4]

Zur weiteren Übung des Vibrato seien die folgenden Werke empfohlen:

*The following works are recommended for further practice of the vibrato:*

Pour d'autres exercices de vibrato, nous recommandons les oeuvres suivantes:

## Mittelstufe. Intermediate grade. Degré moyen.

F. Mendelssohn Bartholdy: Praeludium, Op. 104 Nr. 1; Scherzo, Op. 16 Nr. 2; Rondo capriccioso, Op. 14; Sieben Charakterstücke, Op. 7 Nr. 7; Scherzo a Capriccio (für das Album des Pianistes); Praeludium in H moll, Op. 35 (aus „Sechs Praeludien und Fugen"); Konzerte in G moll und D moll.

## Oberstufe. Upper grade. Degré supérieur.

Ch. Kullak: Oktaven-Schule, Op. 18.

Lebert u. Stark: Große praktische Klavierschule, Band 4.

I. Philipp: Caprices Etudes en octaves.

Ch. Döhler: Etüde, Op. 45 Nr. 1.

A. Henselt: Etüde „Eroica", aus Op. 5.

A. Rubinstein: Etüde in C dur.

Fr. Chopin: Scherzo in Cis moll; Nocturne in C moll; Ballade, Op. 38; Etüde in H moll, Op. 25 Nr. 10; Polonaise in Fis moll, Op. 44; Scherzo aus der Sonate in B moll, Op. 35.

Fr. Liszt: Gnomenreigen; Polonaise in E dur; Erlkönig; Tarantella (aus „Venezia e Napoli"); Dante-Sonate; Paganini-Etüden (besonders Nr. 3 [La Campanella], 4 und 6); Fantasie und Fuge über das Thema B-A-C-H; Orage (aus der Schweizer Reise); Transcendentale Etüden Nr. 2 4, (Mazeppa), 5 (Irrlichter), 7 (Eroica), 8 (Wilde Jagd), 16 Konzert-Etüde Ab irate; Klavier-Konzert in Es dur; Pathetisches Konzert; Totentanz;

Fr. Liszt: Ungarische Rhapsodien; Rigoletto-Paraphrase; Don Juan-Fantasie und andere mehr.

Joh. Brahms: Variationenen und Fuge über ein Thema von Händel, Op. 24 (Var. Nr. 4, 7, 8, 10, 14, 23-25); Sonate in C dur, Op. 1; Variationen über ein Thema von Paganini, Op. 35 Heft 1 (Var. Nr. 6, 8, 13).

Ch. H. V. Alkan: Etüde in H dur, Op. 12 Nr. 1; Scherzi, Op. 16; 12 Etüden, Op. 39.

M. Moszkowski: Konzert-Etüde in C moll.

C. Saint-Saëns: Etüde in Es moll aus Op. 111; Klavier-Konzerte in G moll (2. Satz) und C moll (2. Satz).

Ph. Rüfer: Oktaven-Etüde.

E. Sauer: Konzert-Etüde in Ges dur.

R. M. Breithaupt: Vibrato-Studien (6 Etüden für die Oktaventechnik).

A. Scriábin: 12 Etüden, Op. 8 (Nr. 1, 9 und 10).

Ignaz Friedman: 16 Etüden, Op. 63 (Nr. 14 und 16).

C. F. K. 7705

Druck von C. G. Roder G. m. b. H., Leipzig

# Wichtige Studienwerke für Klavier

## R. M. BREITHAUPT

## Die natürliche Klaviertechnik

TEIL I

### Handbuch der modernen Methodik und Spielpraxis

Für Künstler, Lehrer und Berufsspieler, Konservatorien und Institute, Seminare und Schulen.

Dritte, vollständig umgearbeitete und stark vermehrte Auflage.

Ausgabe A, mit historischem Anhang, geh. M. 15.—, geb. M. 19.—.
Ausgabe B, ohne historisch. Anhang, geh. M. 12.—, geb. M. 15.—.

TEIL II

### Die Grundlagen des Gewichtspiels

Methodische Anleitung zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.
Ausgabe für die Elementar- und Mittelstufe.

Dritte, stark vermehrte Auflage, geheftet M. 7.—, geb. M. 9.—.
Englische Ausg.: The fundamentals of weight touch, geb. M. 9.—.
Franz. Ausg.: Les fondements du jeu des pesanteurs, geb. M. 9.—.

TEIL III

### Praktische Studien

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.
Heft I. Längsschwung (Hoch- und Tiefschwung). Heft II. Rollschwung und Kreisung (Doppelheft). Heft III. Gleitung. Vibrato.
Heft IV. Fingerschwung. Heft V. Druckspiel.

**Jedes Heft geh. M. 6.—, geb. M. 8.—.**

---

## Tobias Matthay

### Die ersten Grundsätze des Klavierspiels.

Auszug aus dem Werke „Der Vorgang des Anschlags" nebst zwei neuen Abschnitten: Anleitungen und Erklärungen für Schüler; Ratschläge für Lehrer und Selbstlernende. Für Schulgebrauch und Einzelunterricht.
Geh. M. 5.—, geb. M. 7.—.

## J. P. DUNN

### Das Geheimnis der Handführung beim Klavierspiel

*Eine Anleitung zur richtigen Ausführung der beim Klavierspiel erforderlichen Bewegungen der Hand und des Armes.*
*Mit zahlreichen Notenbeispielen und Bildern.*
*Geh. M. 6.—, geb. M. 9.—.*

---

## Edm. Parlow

### Praktischer Lehrgang des Klavierspiels

**Kompl. M. 5.— n., geb. M. 6.50. 4 Hefte je M. 1.50 n.**

**Vorzüge der Schule aus Gutachten:**
Aus und für die Praxis geschrieben.
Gewissenhaft gearbeitet.
Die maßgebendste und faßlichste Schule.
Nicht so trocken, wie die meisten Schulen.

---

## JULIUS HANDROCK

Op. 99. **Moderne Schule der Geläufigkeit**
**für Klavierspieler im ersten Stadium.**
30 Geläufigkeitsetüden für die rechte und linke Hand abwechselnd.
2 Hefte je M. 2.—. Komplett M. 3.—.
Ausg. A: Für die rechte Hand M. 2.—. Ausg. B: Für die linke Hand M. 2.—.

Op. 100. **50 melodisch-technische Klavier-Etüden**
**für den Unterricht in der Mittelstufe.**
Ausg. A: Etüden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft I—IV je M. 1.50.
Ausg. B: Etüden für die rechte Hand. Heft I—IV je M. 1.50.
Ausg. C: Etüden für die linke Hand. Heft I—IV je M. 1.50.

---

## FRANZ MÜLLER

### Technische Übungen f. Klavier (Mittelstufe)

mit Erläuterungen für die Ausführung. M. 2.—.

## HUGO RIEMANN

### 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel

Op. 68, M. 2.—.

## ARNOLDO SARTORIO

### Melodische und instruktive Übungsstücke

mit besonderer Berücksichtigung der musikal. Verzierungen: Langer Vorschlag, Kurzer Vorschlag, Schleifer, Doppelschlag, Pralltriller, Triller. M. 2.—.

## Robert Schwalm, op. 57, Hundert Übungsstücke

als Vorbereitung für die Etüden unserer Meister. M. 1.50.

---

## Max Reger

### Beiträge zur Modulationslehre.

**Zwölfte Auflage. Taschenformat. M. 2.50.**
Deutsch. — Französisch. — Englisch.

*Ein außerordentlich geistvolles und natürliches Büchlein, das Lehrer und Lernende in der Theorie kennenlernen müssen.* Signale.

*Es ist das Studium von Regers kleiner Schrift mit den Beispielen zur Modulationslehre nicht genug zu empfehlen.* Die Musik.

*Ein ungemein klares, leicht verständliches Material, das sowohl für den Fachlehrer zum Unterricht, als auch zum Selbststudium geeignet ist. Es sei Lehrern und Studierenden warm empfohlen.* Der Klavierlehrer.

---

VERLAG VON C. F. KAHNT, LEIPZIG

# Beiträge zum Studium der Klavier-Etüden von J. B. Cramer

verfaßt von

## THEODOR MÜLLER-REUTER

**Teil I: Erläuternder Teil M. 1.50 n. Teil II: Praktischer Teil mit 17 Etüden-Beilagen M. 3.— n.**

**Aus dem Vorwort:** Eine neue Ausgabe der Klavieretüden J. B. Cramers zu veranstalten, nachdem sich H. v. Bülow dieser Aufgabe unterzogen hat, wäre überflüssiges Unterfangen. Die „Beiträge" haben allein die technische Seite der Etüden im Auge und vertreten den von Bülow gelegentlich an anderer Stelle erwähnten Standpunkt des „spezifischen Klavierfeffels". Sie verfolgen zwei Hauptzwecke, fürs Erste: Aus dem technischen Materiale möglichst großes Kapital zu schlagen; fürs Zweite: Einem wirklichen Mangel, das ist die geringe Betätigung der linken Hand, nach Kräften abzuhelfen. Das technische Material in Cramers Etüden ist großer Ausdehnung fähig: die typischen Figuren gestatten oft Veränderungen, Wiederholungen, Erweiterungen in Tonfolge und Rhythmus. Vorschläge solcher Art sind in den Notenbeispielen in vielleicht überreicher Zahl gegeben. Die Erfahrung lehrt, daß es Fehler gibt, die von der Mehrheit der Schüler begangen werden. Kenntnis derselben und zeitgemäße Vorbeugung ersparen Zeit und Mühe und werden manche Etüde in kürzerer Zeit bewältigen lassen, als es bei dem üblichen Studium der Fall ist.

# Technische Studien zu Chopins Klavier-Etüden

von

## CARL PIEPER

**Heft I, II, je M. 2.—**

**Aus dem Vorwort:** Die vorliegenden „Studien" haben den Zweck, den Spieler in die technischen Schwierigkeiten der 24 Etüden einzuführen. Dank ihrer einfachen, harmonischen Struktur prägen sich die „Modelle" leicht dem Gedächtnis ein, und der Spieler kann seine ganze Aufmerksamkeit der technisch-korrekten Ausführung widmen, er braucht seine Geistestätigkeit nicht zwischen Noten und Klaviatur zu teilen. Der Verfasser hat diejenigen kritischen Stellen, die beim Studium der Etüden die größten Schwierigkeiten bieten, herausgewählt und als Motive zu „Vorstudien" verwandt. Nach Durcharbeitung dieser Studien dürften sich dem anschließenden Studium der einzelnen Etüden keine Schwierigkeiten mehr in den Weg stellen. Es ist durchweg auf genetische Entwicklung der Modelle Gewicht gelegt, das Komplizierte ist aus dem Einfachen entwickelt. Wichtig ist die Ausführung der Modelle in allen Tonarten. Einesteils wird der Spieler hierdurch zum selbständigen Denken gezwungen, andererseits fühlt er sich bald in den stark vorgezeichneten Tonarten so heimisch wie in C-dur.

## JOHN PETRIE DUNN

# Das Geheimnis der Handführung beim Klavierspiel

**Eine Anleitung zur richtigen Ausführung der beim Klavierspiel erforderlichen Bewegungen der Hand und des Armes**

**Mit zahlreichen Notenbeispielen und Bildern**

**Geheftet M. 6.—, gebunden M. 9.—**

**Inhalt. I. Teil: Allgemeines über die Handführung.** 1. Die wagerechte Bewegung der Hand und des Armes. 2. Die kreisförmige Bewegung der Hand und des Armes (die Unterarmrollung). Die Unterarmrollung und ihre Bedeutung für die Klaviertechnik. **II. Teil: Besonderes über die Handführung.** 3. Die Anwendung der Unterarmrollung. 4. Die Tonleitern. 5. Das Arpeggio. 6. Doppelgrifftechnik. 7. Oktaventechnik. 8. Das Akkordspiel. 9. Die Tonwiederholung. 10. Weitere Bemerkungen zur Daumentechnik. 11. Die Sprungtechnik. 12. Einiges über Fingersatz.

„Wie führt man die beim Klavierspiel notwendigen Bewegungen des Armes, der Hand und der Finger am zweckmäßigsten aus?" So lautet die Frage, die hier auf Grund eines leichtfaßlichen, der Natur abgelauschten Verfahrens zunächst beantwortet wird. Dann zeigt aber auch der Verfasser, wie die von ihm aufgestellten Grundsätze bei den verschiedenen Gattungen der Technik (Tonleiter, Arpeggio, Doppelgriff, Oktave usw.) praktisch angewandt werden sollen. Zahlreiche Notenbeispiele und Abbildungen erleichtern das Verständnis seiner Ausführungen.

Aus der Werkstatt eines Klavierspielers hervorgegangen, wendet sich das Buch nicht an den fertigen Virtuosen, sondern an den Lernenden. Es ist darin lediglich der Versuch gemacht worden, in klarer, allgemeinverständlicher Sprache einigen Aufschluß zu geben über einen besonderen Abschnitt der Klaviertechnik, der für den jungen Studierenden oft eine Quelle der Unsicherheit und des Mißerfolgs bedeutet.

## TOBIAS MATTHAY

# Die ersten Grundsätze des Klavierspiels

**Nebst zwei neuen Abschnitten:**

**Anleitungen und Erklärungen für Schüler Ratschläge für Lehrer und Selbstlernende**

**Geheftet M. 5.—, gebunden M. 7.—**

Matthays Lehren auf dem Gebiet des Klavierspiels sind weltbekannt geworden und haben sich im Klavierunterricht als bahnbrechend erwiesen. Auf Grund seiner Methode ist eine große Anzahl von Lehrern und konzertierenden Künstlern herangebildet worden, von denen viele einen ausgezeichneten Ruf genießen.

Matthays Werke stellen eine genaue Diagnose des Anschlags auf und sind bei der Bedeutung der in ihnen niedergelegten Anschauungen über die Kunst des Klavierspiels für das Studium unentbehrlich.

Matthays Lehre ist durchaus keine neue „Methode". Im Gegenteil, sie gibt Erklärungen und Erläuterungen feststehender Regeln, die befolgt werden müssen, um alle Ausdrucksmöglichkeiten im Klavierspiel beherrschen zu können.

Der Schüler wird angeleitet, selbst zu denken und zu urteilen und gelehrt, daß die Erreichung der beabsichtigten Wirkung, die ihm nach und nach gelingt, eine musikalische Notwendigkeit ist.

In technischer Beziehung wird der Mechanismus des Klaviers an der Hand von Abbildungen klar gemacht. Es wird gezeigt, daß jeder Ton und jede Tonschattierung allein von der Geschwindigkeit der Taste während ihrer kurzen Niederbewegung abhängen und daß, nachdem die Taste einmal niedergedrückt ist, nichts mehr zur Beeinflussung des Tones getan werden kann.

Das führt logisch zu dem Schlusse, daß alle Kraft, die zur Ausführung dieser verschiedenartigen Bewegung der Taste gebraucht wird, nur dann richtig bemessen werden kann, wenn man darauf besteht, daß sie in automatischer und rhythmischer Gegenwirkung zu dem Tastenwiderstand steht, den man fühlt.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**

## ADOLPH KULLAK

# Die Ästhetik des Klavierspiels

Fünfte Auflage

Bearbeitet und herausgegeben von

DR. WALTER NIEMANN

**Preis M. 8.–, gebunden M. 10.–**

**Die Musik.** Es lag nahe, dies klassische Werk der Instrumentalkunst einer gründlichen Revision zu unterziehen. Es sei im voraus bemerkt, daß diese Absicht seitens des Verfassers in glücklicher Weise erreicht ist. So haben wir in dem neuen Kullak endlich ein Handbuch bekommen, das uns über alle einschlägigen historischen und speziellen Fragen zuverlässig unterrichtet. Im einzelnen enthält das Werk so viele Feinheiten und treffende Urteile, besonders über die Entwicklung des Stiles der einzelnen Schulen, der Methoden usw., daß man nicht umhin kann, diese Neubearbeitung aufs wärmste zu empfehlen.

**Der Klavier-Lehrer.** Dem Werke ist jetzt eine durchgreifendere Umgestaltung durch Dr. Walter Niemann zuteil geworden. Ohne die leitenden Gedanken oder den Text Kullaks zu verändern, hat es der Herausgeber verstanden, den Wert des Buches für unsere Zeit zu erhöhen. In ihrer jetzigen Fassung kann Kullaks Ästhetik des Klavierspiels geradezu als ein Kompendium der Methodik gelten, und zwar sowohl in bezug auf das Technisch-Mechanische als auf Vortrag, Geschmack und Geist dieser Kunst. Das Werk ist daher interessant und nutzbringend für die Fachmusiker und die Pädagogen, wie auch für alle Laien höherer Bildung, welche mit dem Klavier in Beziehung stehen. Es verschafft in vortrefflicher Weise einen Überblick über den Werdegang des Pianistentums und kann durch die zahlreichen Hinweise auf die einschlägige Literatur zugleich als Ratgeber für Spezialstudien verschiedenster Art dienen.

## WALTER NIEMANN

# Das Klavierbuch

Geschichte der Klaviermusik und ihrer Meister, des Klavierbaues und der Klavierliteratur

Dritte, reich vermehrte und illustrierte Auflage

**Preis gebunden M. 9.–**

**Das Klavierbuch** ist ein unentbehrliches, musikalisches Hausbuch für jede deutsche Familie. Nicht mit trockener Gelehrsamkeit, sondern anschaulich, lebendig und anmutig geschrieben, wendet es sich an alle die Ungezählten, die im Klavier ihren Freund und Tröster verehren.

**Das Klavierbuch** ist knapp, handlich, vornehm ausgestattet und billig. Da ältere Werke entweder in erster Linie für gelehrte Fachkreise geschrieben, oder nur dem sehr Bemittelten zugänglich sind, ist es einem dringenden Bedürfnisse entgegengekommen. Das hat sein Erfolg gelehrt, und die Urteile bestätigen es.

**Das Klavierbuch** will innerliches Verständnis der Klaviermusik durch unaufdringliches und möglichst mühelose Belehrung über alles, was mit ihr zusammenhängt, fördern helfen. Es will die Liebe zur guten Klaviermusik wieder im Hause wecken und damit dem Verfalle unserer deutschen Hausmusik entgegenarbeiten.

**Illustrierte Zeitung.** ... fehlte doch bisher ein allen Klavierspielenden zugängliches, wohlfeiles und dabei doch grundgediegenes Büchlein, in dem mit der Entwicklungsgeschichte des Instrumentes und der Klavierspielkunst zugleich ein alle wichtigeren Meister und Werke der Klavierliteratur aneinanderknüpfender Leitfaden bis in die Gegenwart fortgesponnen war. Ein solches beratendes und belehrendes Hilfswerk ist der musikalischen Welt nun mit Dr. Walter Niemanns Klavierbuch beschert worden, und freudig sollte „Alles, was die Tasten schlägt und Bildungsdrang im Herzen trägt", nach diesem handlichen Vademecum greifen, um unter kundiger Führung die Studien- und Entdeckungsreise in das weite Wunderland der Klaviermusik anzutreten.

## BACH, PH. EM.

# Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen

Nach der Originalausgabe (Berlin 1759)

Hergestellt und mit kritischen Erläuterungen herausgegeben von

DR. WALTER NIEMANN

**Preis Mark 10.–, gebunden M. 13.–**

**Der Klavierlehrer.** Als „neues Studienwerk" kann ein Neudruck der Klavierschule Ph. E. Bachs füglich bezeichnet werden, denn sie war bisher dem Studierenden so gut wie unzugänglich, da die (einzig maßgebende) Originalausgabe so selten geworden ist, daß man sie nur in wenigen Bibliotheken findet. Es ist somit ein höchst verdienstliches Unternehmen des Herausgebers Walter Niemann. Sehr einsichtsvoll ist letzterer verfahren. Er hat den Urtext unverändert gelassen, nur wenige, aber sehr interessante Anerkennungen, meistens historische Erläuterungen hinzugefügt, so daß wir nun endlich wirklich Ph. E. Bachs „Versuch" wieder besitzen. Für das Studium der älteren Musik ist dieses Werk unentbehrlich.

**Die Musik.** Der Neudruck war eine Notwendigkeit, da der „Versuch" doch ein Werk ist, das seinen Gegenstand in vielen Punkten gründlich und grundlegend behandelt. Die „Manieren" u. a. der älteren deutschen Klaviermusik lassen sich nirgendswo so gut studieren wie bei Bach.

**Hugo Riemann (Musik-Lexikon).** Bach schrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch, eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im 18. Jahrhundert.

# Wilhelm Friedemann Bach

## Sein Leben und seine Werke

mit thematischem Verzeichnis seiner Kompositionen und zwei Bildern von

DR. MARTIN FALCK

**Preis geheftet M. 7.–, gebunden M. 10.–**

**Inhalt:** Einleitung / I. Das Leben Wilhelm Friedemann Bachs. 1. Jugend, Lehrjahre und erste Meisterschaft (Weimar, Köthen, Leipzig. 1710–33). 2. Erstes Amt. Zeit des freiesten instrumentalen Schaffens (Dresden. 1733–46). 3. Die Amtsjahre. Zeit der vokalen Schöpfungen. (Halle. 1764–84). 4. Die amtlose Zeit. (1764–84). 1. Halle. (1764–70). 2. Braunschweig. (1771–74). 3. Berlin. (1774–84). II. Die Werke Wilhelm Friedemann Bachs. 1. Allgemeines. 2. Die Instrumentalmusik. 3. Die Sonaten für ein und zwei Klaviere. 4. Polonaisen, Fantasien, Suite und kleinere Werke freien Stiles für Klavier. 5. Fugierte Kompositionen für Klavier und Orgel. 6. Die Klavierkonzerte. 7. Trios und Duette für ein oder zwei Orchesterinstrumente, mit und ohne Klavier. 8. Die Sinfonien. 9. Die Vokalmusik. III. Verzeichnis der Namen. IV. Thematisches Verzeichnis der Werke.

Neben den ganz großen Meistern werden nur wenige Musiker des 18. Jahrhunderts aller Interesse so gefangen nehmen wie Wilhelm Friedemann Bach, der älteste geniale Sohn Joh. Seb. Bachs. Viele Musikfreunde kennen ihn als Helden des verbreiteten Brachvogelschen Romans, Fachleute aus dem Buche von Bitter über die Söhne Bachs. Es ist hohe Zeit, daß das neue Werk von M. Falck über Friedemann, drei Jahre nunmehr nach der 200. Wiederkehr des Geburtstags des Künstlers, zum ersten Male ein Bild des Meisters zeichnet, das frei von allen Phantastereien aus einer sorgfältigen Prüfung aller Quellen gewonnen ist. Das Buch, dem zwei ausgezeichnete Bildnisse des Komponisten beigegeben sind, enthält eine Lebensbeschreibung, eine Besprechung der Werke mit zahlreichen Notenbeispielen und ein thematisches Verzeichnis.

**Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig**

050750021

7804

OCT 1 5 1992

MT
220
B84
1921
T. 3
HEFT.3
C.1
MUSI

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 15 16 02 024 2